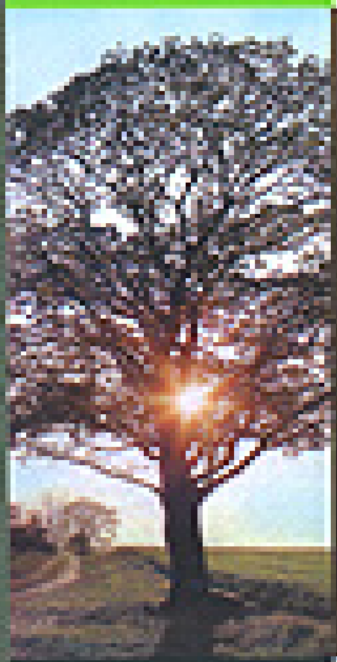
БОРИС ПАСТЕРНАК



Дмитрий Быков

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эта книга – о жизни, творчестве – и чудотворстве – одного из крупнейших русских поэтов XX века Бориса Пастернака; объяснение в любви к герою и миру его поэзии. Автор не прослеживает скрупулезно изо дня в день путь своего героя, он пытается восстановить для себя и читателя внутреннюю жизнь Бориса Пастернака, столь насыщенную и трагедиями, и счастьем.

Читатель оказывается сопричастным главным событиям жизни Пастернака, социально-историческим катастрофам, которые сопровождали его на всем пути, тем творческим связям и влияниям, явным и сокровенным, без которых немыслимо бытование всякого талантливого человека. В книге дается новая трактовка легендарного романа «Доктор Живаго», сыгравшего столь роковую роль в жизни его создателя.

- Дмитрий Львович Быков
  - Пролог
    -
    - Глава I
      - 1
      - 2
  - Часть первая
    - Глава II
      - 1
      - 2
      - 3
      - 4
      - 5
      - 6
    - Глава III
      - 1
      - 2
    - Глава IV
      - 1
      - 2
    - Глава V
      - 1
      - 2
      - 3
      - 4
    - Глава VI
      - 1

- 2
- 3
- 4

- Глава VII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава VIII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
- Глава IX
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
- Глава X
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
- Глава XI
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7

- Глава XIII
  - 1
  - 2
  - 3
- Глава XIV
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XV
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XVI
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
- Глава XVII
  - 1
  - 2
  - 3
- Глава XVIII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XIX
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XX

- 1
- 2
- 3
- Глава XXI
  - 1
  - 2
  - 3
- Часть вторая
  - Глава XXII
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
  - Глава XXIII
    - 1
    - 2
    - 3
  - Глава XXIV
    - 1
    - 2
    - 3
  - Глава XXV
    - 1
    - 2
  - Глава XXVI
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
  - Глава XXVII
    - 1
    - 2
  - Глава XXVIII
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5

- 6
- 7
- 8
- 9
- 10

- Глава XXIX
  - 1
  - 2
  - 3
- Глава XXX
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XXXI
  - 1
  - 2
- Глава XXXII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XXXIII
  - 1
  - 2

○ Часть третья

- Глава XXXIV
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
- Глава XXXV
  - 1
  - 2
  - 3
- Глава XXXVI
  - 1
  - 2
  - 3

- Глава XXXVII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XXXVIII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XXXIX
  - 1
  - 2
  - 3
- Глава XL
  - 1
  - 2
- Глава XLI
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XLII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
- Глава XLIII
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
- Глава XLIV
  - 1
  - 2
  - 3
- Глава XLV
  - 1

- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8

- Глава XLVI
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава XLVII
  - 1
  - 2
- Глава XLVIII
  - 1
  - 2
- Глава XLIX
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
- Глава L
  - 1
  - 2

- Эпилог
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
- Основные даты жизни и творчества Бориса Пастернака
- Библиография

Дмитрий Львович Быков
Борис Пастернак

Марье Васильевне Розановой

Пролог

Давайте представим себе фильм, в котором рассказывается о двух днях жизни человека. О дне его рождения и дне смерти. История, судя по началу, должна была развиваться в определенном направлении, но, как показал эпилог, пошла совсем другим путем, очень далеким от намечавшегося. Далеким даже географически.

Представим себе фильм, в котором есть утро и вечер, но нет напряженности времени, пролегшего между ними.

Микеланджело Антониони.
Утро и вечер

Русский поэт Борис Леонидович Пастернак родился 29 января (10 февраля н. ст.) 1890 года в Москве и умер 30 мая 1960 года в Переделкине от рака легких. Всей его жизни было семьдесят лет, три месяца и двадцать дней.

29 января 1890
Понедельник
«Московские ведомости»

ПРИДВОРНЫЕ ИЗВЕСТИЯ. Высочайшие приемы. «Правительственный Вестник» сообщает, что в пятницу, сего 26 января, имел счастие представляться Его Величеству Государю Императору командир 17 армейского корпуса, Генерального штаба генерал-лейтенант Залесов…

ДЕТСКИЙ БАЛ. 25 января, вечером, в собственном Его Величества (Аничковом) Дворце состоялся детский бал, на котором присутствовали Их Величества, Их Императорское Высочество наследник цесаревич, Великая княгиня Эдинбургская Мария Александровна с супругом герцогом Эдинбургским…

МОСКОВСКИЕ ИЗВЕСТИЯ. В понедельник, 29 января 1890 года, в Большом зале Российского благородного собрания, имеет быть Грузинский вечер в пользу недостаточных грузин, проживающих в Москве. Программа вечера:

Отд. 1. Два первые действия грузинской комедии ав.

Цагарели «Не те уже нынче времена!».

Отд. 2. Хор в национальных костюмах исполнит грузинские народные песни.

Электрическое освещение.

НОВЫЙ НАСТОЯТЕЛЬ СРЕТЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ. На место архимандрита Серафима, назначенного Святейшим Синодом в настоятели монастыря в Крыму, около Балаклавы, и отбывающего туда на днях, настоятелем Сретенского монастыря назначен архимандрит Никон, состоявший доселе наместником при настоятеле Симонова Ставропигиального монастыря.

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ. Когда-то грозная турецкая крепость, главная точка опоры Турок на берегу Черного моря, Анапа потеряла всякое стратегическое значение со времени присоединения этого берега к России…

ШЕСТАЯ ЛЕКЦИЯ ПРОФЕССОРА И. М. СЕЧЕНОВА. В начале этой лекции, в собрании врачей, состоявшемся 25 января, профессор И. М. Сеченов занялся продолжением разбора и объяснением прерывистости тех движений организма, которые имеют целью защитить кожу от внешних раздражений…

СОСТЯЗАНИЯ КОНЬКОБЕЖЦЕВ. Сегодня, 28 января, на катке Московского Речного Яхт-клуба, в доме Харитонова, на Петровке, происходило состязание конькобежцев. Первыми состязались семь мальчиков младшего возраста на дистанции во 100 саж. Первым пришел И. Горожанкин, получивший в виде приза коньки.

ИНОСТРАННЫЕ ИЗВЕСТИЯ. Равнодушие австрийского правительства к голодающим…

…Под заглавием «Правда о России» находим в венской газете «Deutshes Volksblatt», в нумере от 26 января, статью, написанную в таком тоне, в каком, со времени подавления венгерского мятежа в 1849 году, кажется, еще ни одна австрийско-немецкая газета о России не писала. Приводим эту статью, в главных ее чертах, в дословном переводе.

«Еврейская печать всех стран усердно доказывает, что внутреннее положение России крайне печальное и эта держава находится будто бы накануне финансового банкротства. Как бы ни было нам приятно, чтоб это повсюду распространенное мнение согласовалось с действительностью, мы, к сожалению, принуждены в интересах нашей собственной будущности выступить против этого мнения, так как по опыту знаем, что непризнание сил противника есть самая крупная ошибка. Со времени вступления на престол Императора Александра III в России совершилась мало-помало коренная перемена, которая быстро оздоровила прежде немного расстроенный государственный строй, и вся заслуга этого принадлежит

единственно и исключительно царствующему ныне Императору».

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ. М(илостивый) г(осударь). Заветный Татьянин день в нынешнем году прошел почти незаметно в Туле. Болезнь препятствовала мне заняться устройством обычного торжества. Однако несколько дорогих товарищей, в том числе и наш губернский предводитель дворянства А. А. Арсеньев, неожиданно обрадовали меня, приехав ко мне в деревню, и в тесном домашнем кругу мы отпраздновали 12 января скромным обедом, пели «Gaudeamus» и пили за процветание дорогого нам святилища науки, а я получил по телеграфу из Москвы несколько приветствий от добрых товарищей, вспомнивших меня, старика. Старейший студент Московского Университета, выпускник 1823 года А. И.Левашов.

Молочная мука Нестле, цена 1 руб. Сгущенное молоко Нестле, цена 85 коп.

ПОПРАВКА. В № 27 «Московских ведомостей» в «Письме к издателю» А. П. Зыбиной, по недосмотру, произошла опечатка при обозначении забытой ею в гостинице «Дрезден» суммы. Напечатано «35 000 руб»., следует читать «3. 500 руб».

30 мая 1960 года
Понедельник
«Правда»

ПАРТИЯ – НАШ РУЛЕВОЙ! Выступление тов. Хрущева выражает мысли всех советских людей. Миллионы советских людей с огромным вниманием слушали по радио 28 мая выступление Н. С. Хрущева на Всесоюзном совещании передовиков соревнования бригад и ударников коммунистического труда. Быстро разошлись воскресные номера газет, в которых опубликована речь главы Советского правительства.

«Я, как и вся грузинская делегация, с огромным волнением слушал речь Никиты Сергеевича Хрущева. Мы, южане, народ темпераментный и не умеем скрывать свои чувства. Я скажу то же, что восклицал в Кремле, когда тов. Хрущев рассказывал об американской агрессии против нас: позор провокаторам войны! Возглавляемая мною бригада борется за звание коллектива коммунистического труда»…

СВИДЕТЕЛЬСТВО МОЩИ И МИРОЛЮБИЯ. С глубоким удовлетворением встретил польский народ выступление тов. Н. С. Хрущева в Кремле на совещании ударников коммунистического труда.

АРГУМЕНТЫ ВАШИНГТОНА НЕУБЕДИТЕЛЬНЫ. Стокгольм, 29 мая (ТАСС). Комментируя речь Н. С. Хрущева на Всесоюзном

совещании передовиков соревнования бригад и ударников коммунистического труда, консервативная газета «Свенска дагбладет» отмечает обоснованность доводов, приводимых Советским Союзом в вопросе о шпионских полетах американских самолетов. «Свенска дагбладет» подчеркивает неубедительность доводов американских кругов, которые пытаются переложить ответственность за срыв совещания в верхах на Советский Союз.

СОДЕЙСТВОВАТЬ ПОБЕДЕ МИРА. Выступление Мориса Тореза. Отныне дело мира имеет прочные гарантии. Первая гарантия – это все более явное превосходство социалистического лагеря. Недавний запуск космического корабля лишний раз доказывает, насколько Советский Союз опередил США в области науки и техники…

МЫ НЕ ЖЕЛАЕМ ИМЕТЬ НИЧЕГО ОБЩЕГО С ПРОВОКАТОРАМИ. Нью-Йорк, 29 мая. Соб. корр. «Правды» Б. Стрельников. Даже самые реакционные здешние газеты не в силах затушевать подлинное миролюбие советской внешней политики, которое с новой силой подтверждено в речи Н. С. Хрущева.

ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ В ЧИЛИ. В связи со стихийным бедствием, постигшим народ Чили и вызвавшим крупные человеческие жертвы и разрушения, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнев направил президенту Республики Чили г-ну Алессандри Родригес телеграмму, в которой от имени советского народа, Президиума Верховного Совета СССР выразил самое глубокое сочувствие народу Республики Чили.

СПОРТ. Вторая половина мая была полна интересных футбольных встреч. Интереснейший спортивный поединок с командой Испании не состоялся: фашистский диктатор Франко в угоду заокеанским покровителям запретил испанским футболистам встречаться с советской командой.

ПРАЗДНИК ЮНЫХ МОСКВИЧЕЙ. В полдень у стадиона «Динамо» появились необычные фигуры в ярких, красочных костюмах. Это веселые скоморохи и затейники вышли встречать дорогих юных гостей, прибывающих на праздник школьников «Последний звонок». Веселым праздником «Последний звонок» юные москвичи начали свое пионерское лето.

Глава I
Счастливец

1

Имя Пастернака – мгновенный укол счастья. В этом признавались люди разных биографий и убеждений, розоволицые комсомольцы и заслуженные диссиденты, неисправимые оптимисты и гордые приверженцы трагического мировоззрения. Судьба Пастернака, особенно на фоне русской поэзии XX века, кажется триумфальной – и, уж конечно, не потому, что он умер в своей постели, а в 1989 году был восстановлен в Союзе советских писателей столь же единогласно, как за 31 год до того из него исключен. Дело не в торжестве справедливости. Русской литературе не привыкать к посмертным реабилитациям. Таким же чудом гармонии, как и сочинения Пастернака, была его биография, личным неучастием в которой он так гордился. Покорность участи, сознание более высокого авторства, чем его собственное, – основа пастернаковского мировоззрения: «Ты держишь меня, как изделье, и прячешь, как перстень, в футляр». Изделье удалось – Пастернак не мешал Мастеру.

«Жизнь была хорошая» – его слова, сказанные во время одной из многочисленных предсмертных болезней, когда он лежал в Переделкине и неоткуда было ждать помощи: «скорая» не выезжала за пределы Москвы, а в правительственные и писательские больницы его больше не брали. «Я все сделал, что хотел». «Если умирают так, то это совсем не страшно», – говорил он за три дня до смерти, после того, как очередное переливание крови ненадолго придало ему сил. И даже после трагических признаний последних дней – о том, что его победила всемирная пошлость, – за несколько секунд до смерти он сказал жене: «Рад». С этим словом и ушел, в полном сознании.

«Какие прекрасные похороны!» – сказала Ахматова, выслушав рассказ о проводах Пастернака в последний путь. Сама она не могла проститься с ним – лежала в больнице после инфаркта. В этой фразе, записанной Лидией Гинзбург, мемуаристка справедливо увидела «зависть к последней удаче удачника». Ахматова, человек глубоко религиозный, не могла не оценить гармонии замысла – Пастернака хоронили сияющим днем раннего лета, в пору цветения яблонь, сирени, его любимых полевых цветов; восемь пастернаковских «мальчиков» – друзей и собеседников его последних лет – несли гроб, и он плыл над

толпой, в которой случайных людей не было. Потом многие бравировали участием в том шествии, в котором было нечто не только от тризны, но и от митинга протеста – но тогда проститься с Пастернаком шли с самыми чистыми побуждениями, не ради фронды, а ради него. Люди чувствовали, что участвуют в последнем акте мистерии, в которую превратилась жизнь поэта; 2 июня 1960 года в Переделкине можно было прикоснуться к чему-то бесконечно большему, чем биография даже самого одаренного литератора. Ничего не скажешь – последняя удача удачника.

Эта удачливость сопровождала его всю жизнь – впрочем, почти любую жизнь, если речь не идет о безнадежно больном или с рождения заклепанном во узы, можно пересказать под этим углом зрения; вопрос – на что обращать внимание. Самой Ахматовой не раз выпадали фантастические взлеты и ослепительные удачи, – но изначальная установка на трагедию больше соответствовала ее темпераменту: при всякой новой неудаче она произносила сакраментальное: «У меня только *так* и бывает». Жизнь Пастернака выглядит не менее трагической – разлука с родителями, болезнь и ранняя смерть пасынка, арест возлюбленной, каторжный поденный труд, травля, – но его установка была иной: он весь был нацелен на счастье, на праздник, расцветал в атмосфере общей любви, а несчастье умел переносить стоически. Оттого и трагические неурядицы своей личной биографии – будь то семнадцатый год, тридцатый или сорок седьмой, – он воспринимал как неизбежные «случайные черты», которые призывал стереть и Блок. Однако если у Блока такое настроение было редкостью – подчас неорганичной на фоне его всегдашней меланхолии (какое уж там «Дитя добра и света!»), – то Пастернак тает от счастья, растворяется в нем:

Мне радостно в свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий – подарком
Бесценным твоим сознавать!

А ведь это больничные стихи, задуманные «между припадками тошноты и рвоты», после обширного инфаркта, в коридоре Боткинской больницы – в палате места не нашлось. Врачи, лечившие его во время последней болезни, вспоминали о «прекрасной мускулатуре» и «упругой коже» семидесятилетнего Пастернака, – что же говорить о Пастернаке сорокачетырехлетнем, в избытке поэтического восторга носившем на руках тяжелого грузинского гостя; о пятидесятилетнем, с наслаждением копавшем огород —

Я за работой земляной
С себя рубашку скину,
И в спину мне ударит зной
И обожжет, как глину.

Я стану, где сильней припек,
И там, глаза зажмуря,
Покроюсь с головы до ног
Горшечною глазурью.

И если в пятьдесят и даже шестьдесят он все еще выглядел юношей – что говорить о двадцатисемилетнем Пастернаке, о Пастернаке-ребенке —

Юность в счастьи плавала, как
В тихом детском храпе
Наспанная наволока.

Этот заряд счастья и передается читателю, для которого лирика Пастернака – праздничный реестр подарков, фейерверк чудес, водопад восторженных открытий; ни один русский поэт с пушкинских времен (кроме разве Фета – но где Фету до пастернаковских экстазов!) не излучал такой простодушной и чистой радости. Тема милости, дарения, дара – сквозная у Пастернака:

Жизнь ведь тоже только миг,
Только растворенье
Нас самих во всех других,
Как бы им в даренье.

И, откликаясь на эту готовность к счастью, судьба в самом деле была к нему милостива: он спасся в кошмарах своего века, не попал на империалистическую войну, уцелел на Отечественной, хотя рисковал жизнью, когда тушил зажигательные бомбы на московских крышах или выезжал на фронт в составе писательской бригады. Его пощадили четыре волны репрессий – в конце двадцатых, в середине и в конце тридцатых, в конце сороковых. Он писал и печатался, а когда не пускали в печать оригинальные стихи – его и семью кормили переводы, к которым у него тоже был прирожденный дар (он оставил лучшего русского «Фауста» и непревзойденного «Отелло»

– подвиги, которых иному хватило бы на вечную славу, а для него это была поденщина, отрывавшая от главного). Трижды в жизни он был продолжительно, счастливо и взаимно влюблен (трагические перипетии всех трех этих историй сейчас не в счет – важна взаимность). Наконец, период травли, государственных преследований и всенародных улюлюканий пришелся на времена, которые многие вслед за Ахматовой называли «вегетарианскими» – на сравнительно гуманный хрущевский период. Как замечали злопыхатели – а их у Пастернака хватало, – «Голгофа со всеми удобствами»; об удобствах этой Голгофы мы подробнее поговорим в соответствующей главе, но со стороны опала Пастернака выглядела и в самом деле несравнимой с трагической участью Мандельштама или Цветаевой.

2

Счастье может выглядеть оскорбительно бестактным, неуместным, эгоистическим. Мало ли беззаботных счастливцев знал двадцатый век! Мало ли их, этих удачников запомнили тридцатые лишь как время оглушительных индустриальных успехов и свободной продажи черной икры!

Пастернаковская установка на счастье многих раздражала. Сохранилась запись современника о том, как весной 1947 года Пастернак, красивый, здоровый, счастливо влюбленный, – вихрем втанцевал в комнату безнадежной больной и принялся трубным голосом расхваливать погоду, весну, закат, словно ничего не замечая – в пляшущем вокруг него ореоле счастья… Взгляд, конечно, поверхностный и раздраженный; может быть, Пастернак пытался так утешить больную – по-своему, по-пастернаковски… ведь для него смерть – не конец, а лишь переход к тому, о чем мы судить не можем («Смерть – это не по нашей части», – поставил он точку в подобных разговорах уже на первых страницах «Доктора Живаго»). Но и тех, кто не знал Пастернака, не видел его в быту, раздражала непривычная восторженность его поэзии – особенно в контексте русской словесности, привыкшей томиться от неразделенной любви и гражданской неудовлетворенности. Счастливцы здесь – редкость, их можно перечесть по пальцам, и оттого аналогии между ними неизбежны. «Все в нем выдает со стихом Бенедиктова свое роковое родство», – писал его упорный недоброжелатель Набоков. Но радость раннего Бенедиктова (поздний ликовать перестал, и читатель его разлюбил) – радость удачливого любовника, собственника, игривого молодца, восторг гедониста, наделенного отменным пищеварением и глухого к изначальному трагизму бытия. Случай Пастернака – совершенно

иной. В пастернаковское счастье непременной составляющей входит трагизм, но «трагическое переживание жизни» – не нытье и сетования, а уважение к масштабу происходящего. Все плачущие женщины в стихах и прозе Пастернака прежде всего – прекрасны. И – еще одно чудесное совпадение литературы и жизни – на похоронах Пастернака многим запомнилась плачущая Ивинская. «Я никогда не видела такой красоты, хотя она была вся красная от слез и не вытирала их, потому что руки у нее были заняты цветами», – рассказывает Марья Розанова. Эта рыдающая красавица с цветами в руках – лучший образ пастернаковского отношения к миру, и здесь, как во всех главных коллизиях его биографии, поработал Главный Художник.

Именно поэтому его стихи так любили каторжники. Варлам Шаламов, писатель, вероятно, самой мучительной и исковерканной биографии во всем русском двадцатом веке, – а уж тут выбирать есть из кого, – писал: «Стихи Пушкина и Маяковского не могли быть той соломинкой, за которую хватается человек, чтобы удержаться за жизнь – за настоящую жизнь, а не жизнь-существование». А Евгения Гинзбург, автор «Крутого маршрута», услышав, что приговор ей – не расстрел, а десять лет лагерей, еле сдерживается, чтобы не заплакать от счастья, и твердит про себя из того же «Лейтенанта Шмидта»: «Шапку в зубы, только не рыдать! Версты шахт вдоль Нерчинского тракта. Каторга, какая благодать!»

Христианское ощущение жизни как бесценного подарка было в двадцатом веке даровано многим, ибо метафора реализовывалась буквально: жизнь отбирали – но иногда, по трогательной милости, вдруг возвращали. Нужно было хорошо поработать над российским народонаселением (в этом смысле советская власть пошла дальше царской), чтобы каторга воспринималась как благодать. Каторжники двадцатого века любили Пастернака потому, что он прожил жизнь с ощущением выстраданного чуда. Это счастье не самовлюбленного триумфатора, а внезапно помилованного осужденного.

Его стихи оставались той самой «последней соломинкой» потому, что в каждой строке сияет фантастическая, забытая полнота переживания жизни: эти тексты не описывают природу – они становятся ее продолжением. Вот почему смешно требовать от них логической связности: они налетают порывами, как дождь, шумят, как ветки. Слово перестало быть средством для описания мира и стало инструментом его воссоздания.

Вот и еще одна причина радоваться при самом звуке пастернаковского имени: перед нами – осуществившееся в полной мере дарование. «Мне посчастливилось высказаться полностью» –

самооценка, в которой нет преувеличения. Пастернак бесстрашно бросался навстречу соблазнам своего времени – и многим отдал дань; его победа не в безупречности, а в полноте и адекватности выражения всего, что он пережил (и в том, что он не боялся это переживать). Этому-то триумфу мы радуемся вместе с ним – потому что после такой жизни и смерть кажется не противоестественной жестокостью, а еще одним, необходимым звеном в цепи. Этой-то интонации пастернаковских стихотворений о смерти и не могли понять современники: больше всего их озадачивал «Август». «Все о смерти, и вместе с тем сколько жизни!» – сказал потрясенный Федин незадолго до того, как предать автора, своего многолетнего друга.

Прощай, лазурь Преображенская
И золото второго Спаса,
Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа.

Прощайте, годы безвременщины!
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я – поле твоего сраженья.

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство.

Это сочетание вольности и упорства, гордость за образ мира, столь полно явленный в слове как будто и при нашем живом участии (ибо щедрый автор дает нам шанс читательским сотворчеством поучаствовать в его работе), – как раз и наполняет нас счастьем при одном звуке имени «Пастернак».

Есть два полярных подхода к биографическим сочинениям. Первый – апологетический (подавляющее большинство). Второй – нарочито сниженный с целью избежать школьных банальностей и высветить величие героя, так сказать, от противного (Абрам Терц о Пушкине, Набоков о Чернышевском, Зверев о Набокове). Выражаясь языком сниженным, Пастернак – самая компромиссная фигура в русской литературе. На языке апологетическом это называется универсализмом.

Продолжатель классической традиции – и модернист; знаменитый советский – и притом вызывающе несоветский поэт; интеллигент, разночинец, одинаково близкий эстету из бывших

дворян и учителю из крестьян; элитарный – и демократичный, не признанный официозом – но и не запрещенный (это создавало до 1958 года «двусмысленность положенья», которой сам Пастернак тяготился, но она и определяла уникальность его статуса). Еврей – и наследник русской культуры, христианский писатель, разговоров о своем еврействе не любивший и не поддерживавший. Философ, музыкант, книжник – и укорененный в быту человек, копавший огород и топивший печь с истинно крестьянской сноровкой. Пастернак был для русского читателя таким же гармоничным единством противоположностей, каким была его дача – вроде как «имение» (шведский король в личном письме к Хрущеву просил не отбирать у Пастернака «поместье»), а в действительности двухэтажный деревянный дом на государственном участке. Для миллионов советских читателей Пастернак – дачный поэт: на дачах по-пастернаковски топили печи, жгли сухие сучья, вспоминая «языческие алтари на пире плодородья», ходили по грибы, заводили романы, а по ночам, под шум дождя, шептали на ухо возлюбленным: «На даче спят. В саду, до пят подветренном, кипят лохмотья»… Иные коллеги презрительно называли Пастернака «дачником» – он отказывался ездить по всесоюзным стройкам, исправительным лагерям и колхозам, не без вызова замечая, что знание так называемой жизни писателю не нужно: все, что ему надо, он видит из окна. Само Переделкино, где он прожил двадцать пять лет, было таким же гармоничным компромиссом между городом и природой: от Москвы меньше двадцати километров, а красота сказочная, и тихо.

Российская филология переживает трудные времена. Прессинг структуралистов и постструктуралистов, фрейдистов и «новых истористов», апологетов деконструкции и рыцарей семиотики оказался ничуть не мягче, нежели диктатура советских марксистов – с той только разницей, что за немарксистскую филологию в иные времена могли и расстрелять, а за отказ писать на птичьем языке могут всего-навсего не пустить в литературу. Но литература, слава богу, так устроена, что в нее и расстрелянные возвращаются, стоит ли обижаться на хулу неопознанных литературных объектов?

Пастернак – поэт, всем своим опытом утверждающий идею плодотворного синтеза, раз навсегда отказавшийся постоянно выбирать из двух. Самый его универсализм, близость всем и каждому, обращение к любому читателю, в котором предполагается собрат и единомышленник, – наводят на мысль о том, что рассказать о Пастернаке хоть сотую долю правды, выбрав единый стиль и единую мировоззренческую установку,

невозможно в принципе. Судьба и текст для него – одно (и судьба – полноправная часть текста); не упускает он из виду и связь автора с современниками, и социальные аспекты биографии, и собственное отношение к предмету исследования – всего понемножку. Только этим синтетическим языком и можно говорить о Пастернаке, применяя к анализу его биографии те же методы, что и к анализу его сочинений. В художественном тексте он прежде всего оценивал компоновку и ритм – это два его излюбленных слова с молодости, – и судьба Пастернака, именно по компоновке и ритму, выглядит благодатнейшим материалом для исследователя.

Жизнь Пастернака отчетливо делится на три поры, как русское дачное лето – на три месяца. Сколько бы упоительных зимних стихов ни написал он – от вступления к «Девятьсот пятому году» до предсмертного «Снег идет», – он представляется нам явлением по преимуществу летним, в том же смысле, в каком герой пастернаковского романа Юрий Живаго называл Блока «Явлением Рождества». Стихия Пастернака – летний дождь с его ликующей щедростью, обжигающее солнце, цветение и созревание; на лето приходились и все главные события в его жизни – встречи с возлюбленными, возникновение лучших замыслов, духовные переломы. Мы применили эту метафору для его жизнеописания.

Часть первая
Июнь. Сестра

Глава II
Детство

1

Свою родословную Пастернаки вели от дона Исаака Абарбанеля (в другой транскрипции – Абрабанеля, 1437–1508). Он был теолог, толкователь Библии, мудрец – личность в средневековой Испании легендарная. Сын его Иуда был искусным врачом (ок. 1460–1530); когда евреев изгоняли из Испании, Иуду пытались в ней удержать. Он перешел в христианство и переехал в Италию, где был известен под именем Леона Эбрео – то есть Леона-еврея; написал трактат «Диалоги о любви». Все эти вехи так или иначе сказались потом в биографии Юрия Живаго: его, искусного врача, удерживают партизаны, не пуская к своим; он христианин и пишет любовную лирику…

Отец Бориса Пастернака, Исаак (Ицхок) Иосифович, родился 22 марта 1862 года в Одессе. Он был шестым, младшим ребенком в семье. Его отец держал небольшую гостиницу. В трехмесячном возрасте Исаак заболел крупом и чуть не задохнулся от сильного приступа кашля; отец швырнул об пол фаянсовый горшок – мальчик испугался и перестал кашлять; как водится в иудейских семьях, после тяжелой болезни ему дали другое имя, чтобы ввести демона в заблуждение, и он стал Леонидом, – но официально взял это имя лишь с двадцатилетнего возраста, когда получал свидетельство об окончании училища.

Исаак-Леонид ни о какой другой карьере, кроме артистической, не мечтал, но родители желали дать ему более надежное занятие и отправили учиться медицине. Проучившись год, он сбежал с медицинского факультета Московского университета и перешел на юридический, оставлявший больше времени для художественных занятий. С юридического в Москве он перевелся на юридический в Одессе – там правила были еще либеральнее, разрешалось надолго выезжать за границу без отчисления; юридическое образование Леонид Пастернак в результате получил, но с двухлетним перерывом на Мюнхенскую королевскую академию художеств.

После окончания Новороссийского университета он должен был год находиться на военной службе и выбрал артиллерию. Вскоре Леонид Осипович познакомился с молодой пианисткой Розалией Кауфман, которая стала его женой. Розалия Исидоровна родилась 26 февраля 1868 года и уже в семнадцатилетнем

возрасте стала героиней биографической брошюры, вышедшей в Одессе: там обожали девочку-вундеркинда. К моменту знакомства с Леонидом Пастернаком она была одной из самых популярных концертирующих пианисток в России. Они поженились 14 февраля 1889 года. Год спустя, в Москве, родился их первый ребенок – сын Борис.

Одно из романных совпадений, которых будет множество в его жизни: он родился за несколько минут до полуночи, в понедельник, 29 января 1890 года – в годовщину смерти Пушкина; при бое курантов в ночь с 31 декабря на 1 января 1938 года родился его младший сын Леонид; умер Пастернак в ночь с понедельника на вторник, 30 мая, за полчаса до наступления нового дня.

Пастернаки жили в двухэтажном доме Веденеева – он стоит и теперь в Оружейном переулке.

Первое лето жизни Бориса Пастернака ознаменовалось ситуацией, которая потом стала лейтмотивом его собственной биографии: отец семейства зарабатывает деньги, проводя «лето в городе», – мать с ребенком отъезжает на отдых и оттуда слезно жалуется на тоску и неустройства. Почти все лето девяностого года Леонид Осипович проработал в Москве, а Розалия Исидоровна слала страдальческие письма из Одессы; он смог выехать туда только 7 августа. За время их отсутствия двоюродный брат художника, Карл Евгеньевич, подыскал квартиру дешевле, зато с двумя мастерскими, – по соседству с прежним жильем, в доме Свечина. Там прожили следующие три года.

Леонид Пастернак в это время был дружен с Левитаном, с которым они вели долгие разговоры об участи еврейства в России; с Нестеровым, Поленовым, С. Ивановым; Поленовы познакомили его со стариком Ге. В семье сохранилась легенда о том, что Боря, обычно дичившийся чужих, в первый же вечер попросился к Ге на колени и потом уже не отходил от него.

13 февраля 1893 года у Пастернаков родился второй сын – Александр. Одновременно случилось и другое событие, для Леонида Пастернака не менее значимое: он познакомился со Львом Толстым. Толстой похвалил его картину «Дебютантка» на выставке Товарищества передвижников, Леонид Осипович признался, что собирается иллюстрировать «Войну и мир», и попросил аудиенцию для разъяснений. Толстой назначил встречу, эскизы Пастернака понравились ему необыкновенно, художника пригласили бывать в доме, приходил он и с женой. В 1894 году ему предложили место преподавателя в Училище живописи, ваяния и зодчества – приглашал лично князь Львов, секретарь

Московского художественного общества. Пастернак охотно согласился, но предупредил, что, если для устройства на эту должность понадобится креститься, – он, несмотря на всю свою дистанцированность от еврейской обрядности, вынужден будет отказаться. Препятствий не возникло – его утвердили младшим преподавателем. Семья поселилась на Мясницкой, в первом этаже надворного флигеля при училище.

С 23 ноября 1894 года Борис Пастернак помнил себя «без больших перерывов и провалов». Мальчика разбудили могучие, траурные звуки рояля, который никогда еще на его памяти так не звучал. Мать играла со скрипачами Гржимали и Брандуковым трио Чайковского – в память умерших в 1894 году Ге и Рубинштейна. Слушать приехали Толстой, его дочь Татьяна и ее муж Михаил Сухотин.

В 1895 году артистическая карьера матери прервалась на двенадцать лет. В семье бытовала легенда, что Розалия Исидоровна перед своим выступлением 19 ноября 1895 года в Колонном зале получила из дома записку о том, что оба сына заболели и лежат в жару. Она отыграла – а сразу после выступления, не выйдя на поклон, помчалась домой и по дороге дала зарок не выступать на сцене, если все обойдется. Обошлось, дети скоро поправились, но слову своему Розалия Исидоровна осталась верна. По другой версии, препятствием для артистической карьеры Розалии Исидоровны оказались частые сердечные припадки, – но давать уроки она продолжала, и рояль звучал дома постоянно. Мать Пастернака отличалась необыкновенной чувствительностью и нервозностью – в этом смысле ее можно сравнить только с Александрой Бекетовой, матерью Блока, у которой была с сыном такая же прочная, почти телепатическая связь. Розалия Исидоровна тряслась над детьми, боялась темноты и грозы, часто плакала. Впрочем, одесские родственники с материнской стороны были еще шумней и чувствительней. Двоюродная сестра Бориса Ольга Фрейденберг писала: «Боря очень нежный», – почему и относилась к нему в детстве и юности снисходительно. В детстве ее пугала мысль, что за Борю, как шутили родные, придется выходить замуж. За такого нежного ей выходить не хотелось.

В 1896 году Борис научился писать (читал он с четырех лет), годом позже, в Одессе, – плавать. Одиннадцать сезонов кряду семья проводила лето под Одессой, на даче, – сначала на Среднем Фонтане, потом на Большом. Вокруг дач разрастались огромные темные «тропические» сады. Зимой главным и любимым развлечением были поездки к Серовым – у них устраивались елки.

Художественные способности проявились у Пастернака рано и сильно – младший брат вспоминает, как Боря однажды до истерики напугал его пересказом в темной комнате сказки о Синей Бороде. Шура потерял сознание, Боря долго раскаивался. Именно в детстве он убедился в своей способности влиять на людей, заражать их своим настроением – и с тех пор этой способности побаивался.

6 февраля 1900 года у Пастернаков родилась первая дочь – Жозефина-Иоанна, которую в семье звали Жоней. Борис неизменно поражался ее чуткости – в семье она понимала его лучше всех и чуть ли не боготворила, больше всего боясь, что он станет таким, как все. К девятисотому же году относится воспоминание, с которого Пастернак начнет впоследствии «Охранную грамоту». В Москву с возлюбленной – Лу Андреас Саломе, по которой еще Ницше сходил с ума (и в конце концов сошел), – приехал молодой австрийский поэт Райнер Мария Рильке. Имя его было в России почти никому не известно. Это был уже второй его визит в Москву – впервые он приехал в апреле 1899 года. Желая посетить Толстого, Рильке познакомился с его любимым иллюстратором, получив рекомендательное письмо и самый любезный прием. Год спустя Рильке вернулся, чтобы узнать Россию более основательно. 17 мая Пастернаки по дороге в Одессу проезжали Ясную Поляну. Рильке и его спутница выехали из Москвы с ними. Леонид Осипович попросил обер-кондуктора сделать остановку в Козловой Засеке – на ближайшей к усадьбе Толстых железнодорожной станции.

О молодом немце Пастернак запомнил только то, что одет он был в черную разлетайку, а спутница, хорошо говорившая по-русски (она была дочерью русского генерала), казалась его старшей сестрой или даже матерью. Немец с русской сошли, а Пастернаки покатили дальше – к морю. Туда же, на дачу на Большом Фонтане, отправили на все лето и Олю Фрейденберг.

В 1900 году Борис Пастернак впервые узнал о том, что он еврей и что ничего хорошего ему это не сулит. Еврейство оказалось чем-то куда более серьезным, чем бедность, отсутствие связей или болезнь. После смерти Жени – старшего сына Фрейденбергов, в четырнадцать лет погибшего от гнойного аппендицита, – его дядя, отец Пастернака, заболел от тоски и переутомления и не мог в августе вернуться из Одессы в Москву; гимназические испытания пришлось пропустить, но отец нашел выход – попросил начальство одесской Пятой гимназии принять у Бориса вступительные экзамены, а результаты выслать в Пятую же московскую гимназию. Борис их выдержал – отвечать было гораздо проще, чем он ожидал; Евгений Борисович в своей книге

утверждает, что его отцу задавали те же вопросы, на которые пришлось отвечать Жене Люверс из первого пастернаковского романа. Надо было сравнить между собой меры веса – «граны, драхмы, скрупулы и унции, всегда казавшиеся четырьмя возрастами скорпиона»; математическая задачка была того проще, и уж совсем легко было объяснить, почему «полезный» пишется не через «ять», а через «е».

Несмотря на блестяще сданные экзамены, привитую оспу и пошитую форму, – несмотря даже на заступничество московского городского головы Голицына, с которым Леонид Осипович был знаком, – Бориса в первый класс Пятой гимназии не взяли, поскольку здесь соблюдалась процентная норма евреев – 10 из 345. Директор гимназии Адольф предложил компромисс: год Бориса учат домашние учителя, а во второй класс его примут, ибо тогда откроется одна вакансия. С Пастернаком в течение года занимался домашний педагог Василий Струнников. Никаких препятствий к зачислению во второй класс не возникло. Гимназия располагалась на углу Поварской, отношения с одноклассниками у Пастернака были самые радужные – он обладал счастливой способностью влюбляться в людей и приписывать им совершенства.

В 1901 году флигель во дворе училища снесли и семья переселилась в главное здание. Квартиру для Пастернаков «оборудовали из двух или трех классных комнат и аудиторий в главном здании» («Люди и положения»). Квартира была причудлива, поскольку один из классов был круглый, а другой, по воспоминаниям Пастернака, «еще более прихотливой формы»: в результате ванна имела форму полумесяца, столовая «с полукруглым выемом» и «овальная кухня». Семье это нравилось – бытовые экстравагантности отвечали экстравагантности характеров; это тоже потом станет лейтмотивом всей жизни Пастернака – квартиры у него будут со странностями. Последняя, в Лаврушинском, вообще двухэтажная, как и вся его двойная жизнь в то время: две жены, две работы (для себя и для денег – роман и переводы), две аудитории – русская и заграничная… Не зря на упреки в двурушничестве он радостно поднимал обе руки и горячо кивал. Характер его всегда бывал сродни квартире: неопределившийся и неловкий, как быт с Женей Лурье на Волхонке, – в двадцатые годы, когда и в душе, и в доме накопилось столько хлама. Строгим, чистым и аскетическим был его быт на переделкинской даче, особенно в тридцатые, пока там еще не было отопления и прочей бытовой «роскоши» (Чуковский с нежностью описывал его чистый и строгий кабинет). И квартира его отрочества – в главном здании училища – была весьма сродни

его душе: как эти классные комнаты не были приспособлены для жизни (разве что инопланетянину могло быть уютно среди всех этих выпуклостей и выемок) – так и эта бешеная художническая душа, одержимая фантастическими маниями и фобиями, казалась себе инопланетной гостьей.

В 1902 году, 8 марта, родилась Лидия-Елизавета – вторая сестра Пастернака. Именно ее приезда из Лондона будет ждать Пастернак в свои последние минуты – но ее впустили в СССР лишь через два дня после его похорон.

2

Цветаева в письме к чешской подруге Тесковой сетовала на то, что у нее нет времени написать собственное «Младенчество» – лет до шести. Подробнейшие воспоминания именно о младенческой поре оставили и Ходасевич, и Белый, и Мандельштам. О причинах внимания к предначальной, чуть не пренатальной поре сам Пастернак писал в пору зрелости: «Так начинают. Года в два от мамки рвутся в тьму мелодий, щебечут, свищут – а слова являются о третьем годе». Дословесный период – существеннейший; в нем закладывается все, что потом будут мучительно выражать словами, вечно сетуя на их недостаточность.

«Ощущения младенчества, – читаем в „Людях и положениях“, – складывались из элементов испуга и восторга. (…) Из общения с нищими и странницами, по соседству с миром отверженных и их историй и истерик на близких бульварах, я преждевременно рано на всю жизнь вынес пугающую до замирания сердца жалость к женщине и еще более нестерпимую жалость к родителям, которые умрут раньше меня и ради избавления которых от мук ада я должен совершить что-то неслыханно светлое, небывалое». Здесь основа пастернаковского странного самоотождествления с Христом, которое началось у него задолго до знакомства с собственно христианскими текстами. Удивительно, насколько устойчивым оно оказалось: с Христом ассоциирует себя и Юра Живаго, и многие современники ставят в упрек Пастернаку эту фантастическую гордыню. Между тем Пастернак тут был не одинок – он следовал за эпохой; то Христом, то Дионисом воображал себя Ницше, были такие галлюцинации и у Врубеля (который бывал у Пастернаков и, возможно, придал своему Демону черты юного Бориса). В три-четыре года Боря этих имен слыхом не слыхал, – но ведь в детстве он и не формулировал своей веры. Это впоследствии у него появилась мысль об искупительной жертве, выросшая из

мучительного чувства жалости к родителям, которые умрут раньше. Мысль о преодолении смерти – главная и самая болезненная в истории человечества, и Пастернак болен ею с первых лет. Сознание безграничности своих сил – главное, что в нем осталось от детства; потому-то он и говорил всю жизнь о необходимости взваливать на себя великие задачи.

О том, был ли Пастернак крещен в детстве, существуют разные свидетельства. Сам он неоднократно сообщал разным корреспондентам и собеседникам, что няня его крестила; по другим его признаниям выходит, что она лишь отвела мальчика в церковь, где священник окропил его святой водой, и сам Пастернак ретроспективно воспринял это как крещение. На такой серьезный акт, как крещение ребенка, нянька, конечно, не могла решиться самостоятельно; важно, что сам Пастернак считал себя крещеным и мерил себя этой меркой с младенчества.

И все же для него истинным «ковшом душевной глуби» было не детство, а отрочество – может быть, отчасти потому, что, по его собственному признанию, у него все происходило с опозданием. Как писал Честертон, чем выше особь, тем дольше длится ее детство. Подробнее всего о первых сознательных годах рассказано в «Охранной грамоте», написанной в 1930 году, когда сорокалетний автор подводил предварительные итоги неудавшейся, как ему казалось, но от этого не менее прекрасной жизни.

Среди событий, ярче всего запомнившихся одиннадцатилетнему Пастернаку, – парад дагомейских амазонок в Зоологическом саду. Дагомея (ныне Бенин, в 1900–1975 годах французская колония) – африканское государство, король которого путешествовал под охраной из восьмисот женщин, давших обет безбрачия. Дагомейских амазонок показывали в Москве в Зоологическом саду в апреле 1901 года, во время пасхальных гуляний. Сам Пастернак в «Грамоте» рассказывает об этом ярчайшем эротическом впечатлении детства так: «Первое ощущенье женщины связалось у меня с ощущеньем обнаженного строя, сомкнутого страданья, тропического парада под барабан. Раньше, чем надо, стал я невольником форм, потому что слишком рано увидел на них форму невольниц». Именно этот эпизод имеет в виду Пастернак, говоря, что «с малых детских лет» он был «ранен женской долей». Каламбур насчет «форм» сомнителен, – но первым шоком от встречи с полузапретной женской красотой было для Пастернака именно впечатление от рабынь. Отсюда и неизменный садомазохистский мотив, которым тема любви будет впоследствии сопровождаться в его творчестве. «Вне железа я не мог теперь думать уже и о ней и любил только в железе, только

пленницею, только за холодный пот, в котором красота отбывает свою повинность. Всякая мысль о ней моментально смыкала меня с тем артельно-хоровым, что полнит мир лесом вдохновенно-затверженных движений и похоже на сраженье, на каторгу, на средневековый ад и мастерство. Я разумею то, чего не знают дети и что я назову чувством настоящего» («Охранная грамота»). В мировой литературе мало столь откровенных признаний насчет истинной природы своей сексуальности. Любовь – и, как мы увидим впоследствии, творчество – для Пастернака немыслимы без несвободы, муки, надрывного сострадания к пленнице.

Отчасти это отношение к женщине – толстовское, впервые названное по имени в романе «Воскресение»: «И ему было жалко ее, но, странное дело, эта жалость только усиливала вожделение к ней» (1, XVII). Он может полюбить только женщину с трагической судьбой, с «драмой»; любовь где-то рядом со смертью. Этот же мотив развивается в «Охранной грамоте»: «Летом девятьсот третьего года в Оболенском, где по соседству жили Скрябины, купаясь, тонула воспитанница знакомых, живших за Протвой. Погиб студент, бросившийся к ней на помощь, и она затем сошла с ума, после нескольких покушений на самоубийство с того же обрыва».

Скрябин жил в самом деле неподалеку от Оболенского, близ Малоярославца, где Пастернаки проводили лето. В лесу, где Боря с Шурой играли в индейцев, было слышно, как на ближайшей даче кто-то сочиняет прямо за роялем. «Боже, что это была за музыка! Симфония беспрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнем, и вся строилась и росла из обломков и разрушений».

Леонид Осипович свел с композитором знакомство и брал старшего сына на прогулки со Скрябиным. Долгие, тревожные, розовые летние закаты были совсем не такими, как теперь, – вернее, они-то были теми самыми, но смотрели на них другими глазами. Времена были символистские, люди жили большими ожиданиями, каждый звук и запах казался им откровением – болезненная восприимчивость окрасила все детство Пастернака. Он рассказывал близким, что во время прогулок композитор с живописцем спорили, все ли позволено творческой личности; Скрябин доказывал, что у сверхчеловека – каков истинный художник – своя мораль, а Леонид Осипович – что на художника распространяются обычные нравственные законы. Боря, к стыду своему, был тогда на стороне Скрябина, но в разговор не вмешивался. Леонид Осипович занимал типичную интеллигентскую позицию – слишком, пожалуй, добропорядочную; впрочем, гением он никогда себя не считал, в

отличие от сына, который – по силе переживаний и широте возможностей – всегда подспудно догадывался о чем-то таком и потому всегда нуждался в колоссальном смирении, чтобы подавить такую же колоссальную, хоть и безобидную гордыню.

3

Следующим эпизодом, для Пастернака во всех смыслах переломным, было очередное романное совпадение в его жизни – и как, в самом деле, не испытывать страсти к таким совпадениям, когда они идут сплошной чередой! 6 августа 1903 года Преображение Господне: в этот день тринадцатилетний Пастернак отпросился у родителей в ночное вместе с местными девушками. Даже самые роковые эпизоды в его биографии подсвечены нереальной красотой, мистическими параллелями и женским состраданием – «смягчи последней лаской женскою мне горечь рокового часа»; удивительно, до какой степени все темы «Августа» отчетливы в его биографии уже в отроческие годы! Был конец лета, та лучшая его пора, когда, как писал Пастернак в двадцать седьмом году жене, небо словно дышит полной грудью, но реже и реже. Был летний вечер. Леонид Осипович собирался писать картину «В ночное» – молодаек в ярких платьях, на стремительно несущихся конях, на фоне летнего заката, напоминающего блоковский «широкий и тихий пожар». Работать он любил с натуры – вся семья помогала устанавливать мольберт на холме напротив луга, куда гнали коней. Борис сел на неоседланную лошадь, она понесла и сбросила его, прыгая через широкий ручей. Над мальчиком пронесся целый табун – семья все видела, мать чуть сознание не потеряла, отец кинулся к сыну. Лошади, промчавшиеся над ним, его не задели, да и при падении он отделался сравнительно легко – так по крайней мере казалось: только сломал бедро.

Его перенесли в дом. Борис был без сознания. Ночью начался жар. В Оболенском отдыхал хирург Гольдинер, немедленно наложивший повязку, – однако к вечеру следующего дня стало ясно, что без постоянного врачебного надзора не обойтись. Леонид Осипович поехал в Малоярославец за врачом и сиделкой – и на обратной дороге увидел за лесом зарево. Первая его мысль была – что горит его дача и что сына, с тяжелой гипсовой повязкой, некому вынести из дому! Только когда доехали, стало видно, что дотла сгорела дача Гольдинера. Соседняя, пастернаковская, – уцелела. Леонид Осипович в ту ночь поседел. К замыслу картины «В ночное» он более не возвращался.

Борис Пастернак вспоминал в прозаическом наброске 1913

года, что, очнувшись в гипсе, все переживал и повторял ритмы галопа и падения – и впервые открыл для себя, что слова тоже могут подчиняться музыкальному ритму. Это и было его преображением – он проснулся поэтом и музыкантом; на самом деле, конечно, давно умел и любил играть на рояле да и рифмовал что-то для домашнего употребления, – но ему важно подчеркнуть именно мотив Преображения. Потому что речь идет о дне Преображения Господня. После этого иной читатель вправе с некоторым ужасом спросить: он что, действительно воображал себя Богом?

В «Докторе Живаго» есть явно автобиографический эпизод, отданный Нике Дудорову. «Ему шел четырнадцатый год. Ему надоело быть маленьким. Он был странный мальчик. Он подражал матери в склонности к высоким материям и парадоксам. „Как хорошо на свете! – подумал он. – Но почему от этого всегда так больно? Бог, конечно, есть. Но если он есть, то он – это я. Вот я велю ей, – подумал он, взглянув на осину, всю снизу доверху охваченную трепетом (ее мокрые переливчатые листья казались нарезанными из жести), – вот я прикажу ей“, – и в безумном превышении своих сил он не шепнул, но всем существом своим, всей своей плотью и кровью пожелал и задумал: „Замри!“ – и дерево тотчас же послушно застыло в неподвижности. Ника засмеялся от радости и со всех ног бросился купаться на реку».

Пастернак излагает эту историю без иронии. Более того, в романном тексте есть у нее и важная параллель – стихотворение «Чудо», к которому мы не раз еще вернемся: это поэтически обработанная Юрием Живаго история о бесплодной смоковнице, проклятой Христом. Там ясно противопоставлены человеческая воля и законы природы: при всей своей «любви к природе» (о школьническое сочетание!) Пастернак четко противопоставлял ее человечности. Человек может и должен приказывать смоковнице и осине – ибо ему даны понятия добра и зла; Христос требует от смоковницы плода – и если она не может утолить его голода и жажды, то и законы природы не служат оправданием. Осина – дерево символическое в русской православной традиции, «Иудино древо». Не зря Дудоров приказывает осине именно замереть – то есть словно возвращает ей достоинство. Нет сомнения, что подобные эксперименты над окружающим миром ставил и подросток Борис Пастернак, проверяя свое могущество. Впрочем, почти всякий большой поэт в детстве воображает себя Богом, только не все признаются: Гумилев, например, называл себя колдовским ребенком, «словом останавливавшим дождь», – и действительно, есть свидетельства о его детских экспериментах:

однажды он добился-таки своего, дождь перестал по его слову; легенда более чем характерная.

У Честертона (мы еще не раз его упомянем, ибо разговор о христианстве в XX веке без этого имени немыслим) есть странный рассказ «Преступление Габриэла Гейла» – герой которого Герберт Сондерс стал отдавать приказания двум каплям дождя, бегущим по стеклу. Капля, на которую он поставил, побежала быстрей, – что послужило для него окончательным доказательством своей божественности и вытекающей из этого вседозволенности. Чтобы исцелить героя, поэту Габриэлу Гейлу пришлось пригвоздить его к дереву вилами (к счастью, без ущерба для здоровья Сондерса). Только убедившись в своей неспособности освободиться от вил, герой понял, что он не Бог, и вернулся в трезвый рассудок. Честертон жизнь посвятил борьбе с ницшеанством, со сверхчеловеческой гордыней – и потому его позиция вполне объяснима: любой, возомнивший себя Богом, был для него прежде всего пошляком. Но тот, кому так знакомо это состояние, должен был через него пройти. Стало быть, он пишет и о собственном, хоть и преодоленном опыте. Пастернак, как мы покажем ниже, относился к Ницше скептически (значительно лучше – к Вагнеру, хотя и к нему с годами охладел). Но его гордыня имеет совсем иную природу, нежели описанная Честертоном. Вся пастернаковская христология, основы которой закладывались в детстве, свидетельствует о том, что в потенции Христом может стать каждый; не зря он наделит своего Юрия Живаго стертой индивидуальностью, заурядной внешностью и той покорностью Промыслу, которую принимают за безволие.

Если бы Пастернак в отрочестве больше интересовался Ветхим Заветом, его внимания не мог бы не привлечь эпизод из Книги Бытия (32:23 и далее). «И остался Иаков один, и боролся некто с ним до наступления зари; и увидев, что не одолевает его, коснулся состава бедра его, и повредил состав бедра у Иакова, когда он боролся с Ним». В работах О. Раевской-Хьюз, Б. М. Гаспарова, А. Жолковского тема «комплекса Иакова» у Пастернака рассмотрена детально; Пастернак узнал бы о себе много нового.

«Я в сущности нечто вроде святой троицы. Индидя выдал мне патент на звание поэта первой гильдии, сам я, грешный человек, в музыканты мечу, вы меня философом считаете, но я боюсь, что все это вызвано не реальными, наличными достоинствами, а скорее тем, что установилось общее мнение такого рода». Индидя – брат Леонида Осиповича Александр. Писано 13 июля 1907 года, родителям, за границу. И в этой шутке только доля шутки.

В гипсе ему пришлось пролежать полтора месяца. Нога срослась неправильно – правая на всю жизнь осталась короче левой на полтора сантиметра. Пастернак научился с этим бороться – помогали и ортопедический ботинок, и, главное, специально выработанная походка-пробежка, немного женственная, быстрая. При такой ходьбе увечье становилось почти незаметным, даром что «из двух будущих войн», по собственному признанию в «Грамоте», 6 августа 1903 года он выбыл. Имелись в виду империалистическая и Гражданская – в Отечественной он поучаствовал, правда, в качестве военного корреспондента, и то недолго.

Все время, пока он болел, родные окружали его небывалым вниманием и заботой. Семья была крикливая, добрая, нервная – как все интеллигентские семьи конца века; чеховское «как все нервны!» так и витает над этой средой. «Сколько сцен, сколько слез, валерьяновых капель и клятв!» («Девятьсот пятый год»). Пастернак до старости сохранил вспыльчивость, слезливость, любовь к бурным раскаяниям – впитав с первых лет не только артистизм семьи, но и интеллигентский надрыв. Ссорились часто и по любому поводу, мирились пылко и бурно, в истерику впадали из-за любой ерунды. О стиле общения в доме наиболее адекватное представление дают сохранившиеся письма Леонида Пастернака к жене, юношеские послания Бори к родителям, мемуары Александра Пастернака, архитектора по образованию, не чуждого литературным занятиям… Семейная переписка гения и воспоминания его домашних – грустное чтение: издержки стиля, как правило, у всех общие, – а вот того, что в текстах гения компенсирует все эти издержки, в мемуарах нет. Достаточно прочитать, в каких выражениях Леонид Пастернак описывает жене новый роман Толстого или Александр Пастернак вспоминает начало пути своего отца: «Под внезапные материнские жуткие крики сыпались на него шлепки, подзатыльники, а орудие пачкотни – чудесный уголек, так красиво рисующий, выхваченный из его ручонки – описав красивую и широкую черную дугу – вылетал в открытое окно и исчезал в траве двора». Такое пышное многословие свойственно именно разночинной интеллигенции, недавно овладевшей словом и не умеющей скрыть свой восторг по этому поводу; все Пастернаки обожали «говорить красиво», и только в «Докторе Живаго» Борис Леонидович научился наконец говорить коротко. Через какие этапы прошла его проза и каких трудов ему стоило очистить ее от чрезмерностей, туманностей и красивостей – наглядно показывает сопоставление фрагментов из его ранних (но уже автобиографических) сочинений с короткими и простыми

предложениями, которыми написан «Доктор». Тут зеркало всего его пути: от интеллигентности—к аристократизму, от экзальтации – к лаконизму, от конформизма и сомнений в своей правоте – к принципиальности, бунтарству и одиночеству. Пастернак всю жизнь нес на себе множество родимых пятен среды – почему его так и обожала интеллигенция, и он, отлично зная пороки и смешные стороны этой прослойки, долго чувствовал себя ее заложником: «Я говорю про всю среду, с которой я имел в виду сойти со сцены и сойду». Отсюда подчеркнутая и гипертрофированная верность Пастернака даже тому, что мешало русской интеллигенции и время от времени чуть не приводило к ее исчезновению: чувство вины, вера в правоту большинства, преклонение перед народом, порывистость, многословие, деликатность, доходящая до абсурда, и предупредительность, приводящая к фарсовым неловкостям.

5

Следующие его любимые воспоминания относятся к 1904 году: японская война и ураган. По случаю японской войны дети усовершенствовали игру в морской бой – правила ее усложнились, появились засады и сложные маневры. Играли в основном с братьями Штихами – детьми из дружественного семейства. Шура и Миша Штихи станут спутниками Пастернака на всю жизнь. Проигрывая, Пастернак бледнел и страшно обижался. Это тоже можно назвать гордыней, а можно – отроческой тягой к совершенству: он с детства был убежден, что все, чем он занимается, должно получаться отлично, «светло и небывало».

Ураган случился 16 июня 1904 года – весь день накануне мать страдала от сердечного и нервного припадка, а потом разразилась гроза, каких Москва помнила немного. У каждого в памяти есть некий архетип снегопада, грозы, летнего вечера – Пастернак при сильной грозе всегда вспоминал ту, с градом, с наэлектризованным, надолго растянувшимся ожиданьем катастрофы, с потоками воды, бегущими по Мясницкой.

Москва девятисотых годов запомнилась ему особой, мало похожей на патриархальный, «живописный до сказочности» («Люди и положения») город раннего детства. «Москву охватило деловое неистовство первых мировых столиц. Бурно стали строить высокие доходные дома на предпринимательских началах быстрой прибыли. (…) Обгоняя Петербург, Москва дала начало новому русскому искусству – искусству большого города, молодому, современному, свежему».

Московское искусство в самом деле сильно отличалось от петербургского – примерно как Брюсов или Белый от Блока. Русский ренессанс начала века, затронувший решительно все области искусства – от архитектуры до критики, – сочетал черты расцвета и упадка: расцвет несомненно был – но болезненный, слишком бурный, явно накануне гибели. Расцвет декаданса – вообще оксюморон (зато потом, когда настал упадок декаданса, резонанс оказался так силен, что число самоубийств среди интеллигенции тут же подскочило раза в полтора). Атмосфера была тропическая, удушливая, пряная и крайне нездоровая: в Петербурге в особенности. Москва имела несомненное преимущество – ее безумие было более организованным, коммерчески-расчетливым, купечески-залихватским. Можно сказать, что оно было ближе к такому же истеричному и стремительному созиданию двадцатых – почему, собственно, футуризм, к которому Пастернак ненадолго примкнул, и был явлением скорее московским, нежели питерским. В конце концов, главные его деятели – Бурлюки, Маяковский, Бобров – именно москвичи: для бледного и чопорного Петербурга московские эскапады были чересчур отважны и явно за гранью вкуса.

Первое знакомство Пастернака с Петербургом состоялось в 1904 году, когда на рождественские каникулы он ездил к Фрейденбергам. Главным его впечатлением стал театр Комиссаржевской – который подвергался резким нападкам консервативного «Петербургского листка»; Михаил Филиппович, отец Ольги Фрейденберг, талантливый журналист, но неудачливый изобретатель, в «Листке» сотрудничал и вынужден был Комиссаржевскую ругать, хотя в доме к ней относились уважительно. Пастернака так поразило это несоответствие, что он уехал раньше времени. Петербург тем не менее произвел на него огромное и предсказуемое впечатление – он показался ему, как сказано в «Людях и положениях», «гениальной каменной книгой». Главное же – и квартира Фрейденбергов, в которой Анна Осиповна постоянно наводила строгую чистоту, и систематичность занятий Ольги, всерьез мечтавшей о философском образовании, и самая геометричность города сделали Петербург в сознании Пастернака символом порядка, к которому сам он всю жизнь стремился – но не мог преодолеть любовно-снисходительного отношения к московскому хаосу и собственной зависимости от настроения.

Фрейденберги жили иначе. Тут себя не распускали. Пастернак навсегда полюбил «чистоту и холод» их квартиры на Екатерининском канале, в которой Ольга прожила всю жизнь, не покинув ее даже в дни блокады. У него мало стихов о Петербурге,

и с петербуржцами он всегда чувствовал себя несколько скованно: их отпугивали его открытость и кипучесть, его – их чопорность.

С 1903 года, с первых встреч со Скрябиным, Пастернак захотел всерьез учиться композиции: по собственному признанию, он «немного бренчал на рояле» уже и раньше (с 1901 года учился систематически) – но только новизна скрябинских сочинений, «показывающих язык всему одряхлело признанному и величественно тупому», заставила его всерьез интересоваться теорией. «Меня прочили в музыканты, мне все прощали ради музыки, все виды неблагодарного свинства по отношению к старшим, которым я в подметки не годился, упрямство, непослушание, небрежности и странности поведения (…). Товарищи всем классом выгораживали меня и учителя мне все спускали». Тут намечается еще один пастернаковский лейтмотив – соскочить с поезда на полном ходу, оставить именно тот род занятий, в котором добиваешься наибольшего успеха; мы увидим потом, как в поэзии, едва овладев им же открытым методом, он стремительно переходит к завоеванию новых территорий; став лучшим лириком – бросается в эпос, став признанным эпиком – переходит на прозу; добившись вершины в прозе – начинает осваивать драматургию; разобравшись с современностью – углубляется в историю; переведя Шекспира – берет заказ на Гёте… Так было у него и с философией, и с музыкой: двумя занятиями, которым он в отрочестве и юности отдал щедрую дань.

В «Охранной грамоте» и «Людях и положениях» – этой уникальной сдвоенной автобиографии, по-прустовски внимательной к неуловимым нюансам и тончайшим настроениям, – подробно описаны страхи, комплексы и мечты, составлявшие внутренний мир чудесно одаренного ребенка: «Я верил в существование высшего героического мира, которому надо служить восхищенно, хотя он приносит страдания. Сколько раз в шесть, семь, восемь лет я был близок к самоубийству! Я подозревал вокруг себя всевозможные тайны и обманы. Не было бессмыслицы, в которую бы я не поверил. То на заре жизни, когда только и мыслимы такие нелепости, может быть, по воспоминаниям о первых сарафанчиках, в которые меня наряжали еще раньше, мне мерещилось, что когда-то в прежние времена я был девочкой и что эту более обаятельную и прелестную сущность надо вернуть, перетягиваясь поясом до обоморка. То я воображал, что я не сын своих родителей, а найденный и усыновленный ими приемыш».

Можно только гадать о том, сколько еще таких детских маний и бредов было у Пастернака-ребенка и тем более у подростка,

беспрерывно изобретавшего новые игры – в боевые корабли, в индейцев, в выставку картин. Коль скоро онтогенез есть краткое повторение филогенеза – то есть каждый живой организм в своем развитии бегло проходит весь эволюционный путь, – приходится признать, что и всякий большой художник в своем развитии проходит основные этапы развития искусства; Античность, по мысли Пастернака, ассоциируется с детством, «не знающим романтизма», поскольку все иррациональное в мире Античности – и в мире детства – находится вне человека, вынесено в область мифа. В качестве иллюстрации Пастернак приводит миф о Ганимеде. В одном из ранних стихотворений он напишет: «Я рос. Меня, как Ганимеда, несли ненастья, сны несли» – то есть весь романтизм достался богам, а человеку осталась роль сугубо пассивная. Сверхчеловек, богоравный романтик, – появится в отрочестве; вот почему отрочество Пастернака прошло под знаком музыки Скрябина.

Но и отрочество кончилось, и романтизм пришлось оставить – потому что Пастернак его преодолел, хотя ему и казалось, что у его расставания с музыкой были совсем иные причины. Пока же он упивался собственными мифами, – а Скрябин жил за границей, где писал «Поэму экстаза». Это название Пастернаку не нравилось, оно, по его словам, отдавало «тугой мыльной оберткой». Тем не менее все, что привез Скрябин из-за границы – и что стало залогом его московских триумфов, – вызвало у Пастернака прежний детский восторг.

6

Пик увлечения романтизмом совпал с первой русской революцией. Если верить поэме «Девятьсот пятый год» – а она документально точна, – на следующий день после Кровавого воскресенья, то есть в понедельник 10 января, Борис Пастернак играл в снежки в гимназическом дворе, а Москва гудела слухами и зреющими волнениями. До осени все шло обыкновенным порядком, – в конце концов, в России и до пятого года часто бастовали, – но осенью стало ясно, что забастовками дело не ограничится: на митингах вовсю зазвучали политические требования. Николай II надеялся утихомирить волнения манифестом, изменившим само государственное устройство России, – вводились парламент, конституция, дарованы были свободы, – но в ночь с 17 на 18 октября, сразу после обнародования манифеста, в Москве был убит революционер Николай Бауман. Его хоронили двадцатого, и процессия шла по Мясницкой. Пастернак впоследствии описал похороны Баумана в

том же «Девятьсот пятом годе». Главным его воспоминанием было небо, как бы приблизившееся к земле, почти упавшее на нее, – это станет потом сквозным образом в его поэзии, символом высшей реальности, вторгающейся в обыденность.

В конце октября, в самый разгар московских беспорядков, Борис Пастернак впервые в жизни надолго и без спросу ушел из дома. В это время его маленькая сестра Лидия болела крупозным воспалением легких, – он добавил треволнений родителям, и так едва не сошедшим с ума от страха за младшую дочь, – но вовремя вернулся, хотя и изрядно помятый. Он попал под нагайки казачьего патруля – этот эпизод описан потом и в «Трех главах из повести», и в «Докторе Живаго». Не сказать, чтобы Пастернак остро почувствовал тогда несправедливость полицейского государства, как было принято в советских учебниках; скорее, он впервые ощутил общность с бегущей толпой. Он не успел даже испугаться, даром что патруль притиснул бегущих к решетке почтамта и начал стегать по кому ни попадя нагайкой (Пастернака спасла фуражка). Вернулся он радостный и возбужденный, и это тоже характеризует его весьма ярко: уже тогда ему присуще было представление о грозе и катастрофе как нормальном фоне жизни.

Октябрьские беспорядки перешли в Декабрьское восстание, о котором Леонид Пастернак оставил подробные и довольно панические записи. Вскоре семье стало невмоготу в охваченной беспорядками Москве, и в последних числах декабря Пастернаки собрались в Берлин. Это был первый Берлин в жизни Бориса – и первая большая заграница. В Германии они оставались до 11 августа 1906 года.

Борис усиленно занимался теорией композиции под руководством любимого танеевского ученика Юлия Энгеля. Энгель находил у него большой талант. В Пастернаке той поры – как, впрочем, и во все последующие годы – поражает сочетание редкого душевного здоровья во всем, что касалось отношений с людьми, и самых причудливых самомучительств, когда дело доходит до его собственной духовной жизни. Пастернак-музыкант не состоялся по единственной причине, которая была бы смешна здравомыслящему человеку – но по меркам пастернаковской семьи, где гигантское значение придавалось взятым на себя обязательствам и добровольным веригам, в его идее не было ничего необычного. Эта идея была – отсутствие абсолютного слуха; Пастернак видел в этом Божественное указание на то, что музыка все-таки не должна стать его главным делом. Абсолютный слух – то есть способность узнать произвольно взятую ноту – настройщику нужнее, чем композитору. Розалия Исидоровна

обладала этой чудесной способностью, а Скрябин – нет. Композитору он не более необходим, чем писателю – грамотность. Но у Пастернака немедленно появилась мания: он стал расспрашивать всех о том, совместимо ли с композиторством отсутствие абсолютного слуха и можно ли его развить упражнениями. О том, насколько серьезно он к этому относился, свидетельствует его переписка с физиологом А. Самойловым. Самойлов был дачным соседом в Райках, где дети Пастернаков жили на попечении бабушки с отцовской стороны летом 1907 года, пока родители были в Лондоне. Физиолог доказывал (на основании экспериментальных данных и многолетних наблюдений), что композитор без абсолютного слуха ущербен. Пастернак в письме пытался возражать, приводя список гениев, абсолютного слуха не имевших, но тут же сам себя опровергал, говоря, что у Чайковского слух был превосходным, а у Рахманинова феноменальным. «Во всей этой истории со слухом бездна комизма – только не по вечерам». В конце концов Пастернак от музыки отказался. В переписке его с Самойловым обращает на себя внимание чудесная проговорка: «А теперь, возможно, что я свободен. Я даю уроки, готовлюсь к экзамену, у меня мало времени, и оттого я свободен, Вы меня понимаете».

Нечто подобное спустя двадцать три года говорил он Мандельштаму: «Вам нужна свобода, а мне – несвобода». Еще через четыре года, в статье «Новое совершеннолетье», посвященной публикации новой советской конституции, он будет доказывать, что несвобода – то есть предельная загруженность – как раз и есть оптимальное состояние для художника: так яблоня, отягощенная плодами, свободна плодоносить. Уже в девятнадцать лет свобода была для него мыслима только «в безумном превышении своих сил» – безделья он не выносил и считал его самым антитворческим занятием. Что делать – давать ли уроки, готовиться ли к экзамену, – неважно: мысль начинала работать, когда ее ставили в предельно жесткие условия, почти не оставляя времени на главное. Тогда-то это главное и вырывалось под утроенным напором. «Мне противно всякое свободное время, которым владеет мое пищеварение», – формулировал Пастернак в письме родным из Марбурга от 8 июня 1912 года. Праздность будила в нем тревогу, тоску, страх смерти, – только работа, даже поденная, давала чувство власти над обстоятельствами; если же «шли» стихи, то есть происходило подключение к высшим сферам, всегда заряжавшим его счастьем и силой, – все вообще было отлично.

Что до расставания с музыкой, оно – если верить Пастернаку – было обставлено такими же суевериями, чуть не мистикой, как

отказ его матери от концертной деятельности. В 1909 году Пастернак показал Скрябину три свои работы, в том числе большую фортепьянную сонату. «Все это ему нравилось. Он сразу пустился уверять меня, что о музыкальных способностях говорить нелепо, когда налицо несравненно большее, и мне в музыке дано сказать свое слово. В ссылках на промелькнувшие эпизоды он подсел к роялю, чтобы повторить один, наиболее его привлекший. Оборот был сложен, я не ждал, чтобы он воспроизвел его в точности, но произошла другая неожиданность: он повторил его не в той тональности, и недостаток, так меня мучивший все эти годы, брызнул из-под его рук, как его собственный. (В решающий момент сам мэтр демонстрирует то самое отсутствие абсолютного слуха – совпадение типично романное, чтобы не сказать диккенсовское; у Пастернака с юности был дар попадать в такие ситуации. – *Д. Б.)*

И опять, предпочтя красноречью факта превратность гаданья, я вздрогнул и задумал надвое. Если на признанье он возразит мне: «Боря, но ведь этого нет и у меня», тогда – хорошо, тогда, значит, не я навязываюсь музыке, а она сама суждена мне. Если же речь в ответ зайдет о Вагнере и Чайковском, о настройщиках и так далее, – но я уже приступал к тревожному предмету и, перебитый на полуслове, уже глотал в ответ: «Абсолютный слух? После всего, что я сказал вам? А Вагнер? А Чайковский? А сотни настройщиков, которые наделены им?»»

Поведение Скрябина можно понимать двояко: может, он в своей сверхчеловечности не пожелал говорить о собственном недостатке, – а может, ему показалось нескромным упоминать себя вслед за Вагнером и Чайковским. Однако Пастернака устроила бы только полная искренность – аргумент от собственной биографии; если Скрябин ради него не захотел разоблачить себя – стало быть, он не так уж и хотел его уговорить… В общем, «совершенно без моего ведома во мне таял и подламывался мир, еще накануне казавшийся навсегда прирожденным. Я шел, с каждым поворотом все больше прибавляя шагу, и не знал, что в эту ночь уже рву с музыкой».

Дома Леонид Осипович и Розалия Исидоровна с нетерпением ждали скрябинской оценки. Можно представить себе весенний Глазовский переулок, «по колено в воде», и ночную Москву, по которой Пастернак возвращается, чаще, чем нужно, переходя через дорогу, петляя, шатаясь, – и уют дома, в котором его ждут, и странно вырастающую из всего этого решимость начать с нуля. Он вспоминает в «Охранной грамоте», что вся Москва казалась принадлежавшей ему. Только что его кумир восторженно отозвался о его музыкальных опусах. Для абсолютного счастья не

хватало только абсолютного слуха, – и если бы слух наличествовал или Скрябин ответил бы как надо, Пастернак с тем большей решимостью сменил бы поприще. Там, где все получалось, ему нечего было делать.

Глава III
Влюбленность

1

Третья главка второй части «Охранной грамоты» – может быть, самое прямое и вместе целомудренное, что сказано в русской прозе о переходном возрасте. «На свете есть так называемое возвышенное отношенье к женщине. Я скажу о нем несколько слов. Есть необозримый круг явлений, вызывающих самоубийства в отрочестве. Есть круг ошибок младенческого воображенья, детских извращений, юношеских голодовок, круг Крейцеровых сонат и сонат, пишущихся против Крейцеровых сонат. Я побывал в этом кругу и в нем позорно долго пробыл. Что же это такое?

Он истерзывает, и, кроме вреда, от него ничего не бывает. И, однако, освобожденья от него никогда не будет. Все входящие людьми в историю всегда будут проходить через него, потому что эти сонаты, являющиеся преддверьем к единственно полной нравственной свободе, пишут не Толстые и Ведекинды, а их руками – сама природа. И только в их взаимопротиворечьи – полнота ее замысла».

«Позорно-долгое» пребыванье Пастернака в кругу отроческих проблем, извращений и видений объясняется не только тем, что он действительно созревал долго (в некотором смысле отрочество осталось с ним до конца – он так и не остановился в росте, не обрел окончательной уверенности в своей неотразимой правоте, сознательно не торопил зрелости – и выгадал творческое долголетье). Дело еще и в том, что сам он в разговорах с Зинаидой Нейгауз и потом с Ольгой Ивинской называл собственной «неловкостью» в отношениях с женщинами: чего-чего, а ловкости в нем не было. Вместе с тем, по его признанию, влюблялись в него многие – он был красив и, что называется, эффектен; но даже легкие победы не заставляли его всерьез поверить в свою неотразимость. Его отношение к женщине было синтезом преклонения и жалости; если драмы не было, он ее создавал на пустом месте. И потому его первая любовь не могла быть счастливой по определению – хотя девушка, в которую он влюбился, была вполне благополучна.

Это была дочь чаезаводчика Высоцкого, чей склад располагался на Мясницкой неподалеку от училища. Пастернаки с Высоцкими дружили, Борис знал Иду с четырнадцати лет. «Это

была красивая, милая девушка, прекрасно воспитанная и с самого младенчества избалованная старухой француженкой, не чаявшей в ней души. Последняя лучше моего понимала, что геометрия, которую я ни свет ни заря проносил со двора ее любимице, скорее Абелярова, чем Эвклидова» (Абеляр, как известно, полюбил свою Элоизу, занимаясь с ней в качестве домашнего учителя). «По своему складу и воспитанью я все равно не мог и не осмелился бы» дать волю чувству – а все потому, что природа «затруднила чувство всему живому… Она затруднила его нам ощущеньем нашей мушиной пошлости, которое охватывает каждого из нас тем сильнее, чем мы дальше от мухи». Вот новое доказательство пастернаковской спасительной несвободы: только затрудненное чувство для него имеет смысл. «Все усилья педагогов, направленные к облегченью естественности, ее неизменно отягощают, *и это так и надо*».

В 1908 году Пастернак окончил гимназию – кажется, из всех русских поэтов это был единственный золотой медалист с пятерками по всем предметам, кроме Закона Божьего, от которого он был освобожден по иудейскому своему происхождению. Вероятно, отсюда его любовь к православию, хотя и не официозному; он знал наизусть почти все церковные службы, а когда Марина Баранович, перепечатывавшая «Доктора Живаго», посоветовала ему читать послания апостола Павла, он с шутливым возмущением воскликнул: «Она мне советует читать апостола Павла!» Будь его катехизация насильственной, школярской – ему было бы труднее пробиваться к сущности христианства.

Готовясь к выпускным экзаменам, он помогал Иде Высоцкой, заканчивавшей гимназию в том же году. 16 июня Пастернак подал прошение о зачислении на первый курс юридического факультета Московского университета. Его как медалиста приняли без вступительных испытаний. Выбор факультета диктовался тем, что занятия там были не слишком обременительны – одновременно можно было окончить курс консерватории, – но когда Пастернак бесповоротно порвал с музыкой, отпала и необходимость получать юридическое образование. Год спустя он перевелся на историко-филологическое отделение. Именно с 1909 года он вел отсчет собственного поэтического опыта. Первые восторженные оценки его стихам дал Сергей Дурылин – тогда молодой поэт и критик, старше него четырьмя годами. Дурылин работал в толстовском «Посреднике». Особенно бурно они общались в 1909 году, когда Скрябин впервые исполнил «Поэму экстаза». «После концерта на Борю находило. Это было какое-то лирическое исступленье,

бесконечное томление: лирические дрожжи бродили в нем, мучили его. Но их поднимало, как теперь ясно, не музыкальное, а поэтическое», – писал Дурылин в автобиографических заметках «В своем углу», в томской ссылке, куда Пастернак слал ему письма и деньги. Оттого все воспоминания о нем окрашены у Дурылина особенно трогательным умилением и благодарностью: «Так немногие, почти никто теперь не сделает. (…) Но как дорога мне эта память, эта любовь, эта благодарность с открытым забралом!»

Дурылин всегда относился к Пастернаку восторженно: «Он был совершенно трезв, но лирически – хмелен… Он испытывал приступы кружащейся из стороны в сторону тоски. Он писал мне длиннейшие письма, исполненные тоскующей мятежности, какого-то одоления несбыточностью, несказанностью, заранее объявленной невозможностью лирического исхода в мир, в бытие, в восторг, каким-то голым отчаяньем. Это бросался ему в голову лирический хмель искания слова. Вячеслав Иванов сказал бы, что он одержим Дионисом. И это было бы верно. (…) Вдруг раз в муке и тоске воскликнул он, оскалив белые, как у негра, зубы: „Мир – это музыка, к которой надо найти слова!“»

Это единственная в своем роде формулировка того, что делал в литературе Пастернак. И найдена она до того, как он совершил что-либо в лирике. В самом деле, главной особенностью его раннего творчества было то, что слово, как мечтал Мандельштам, «в музыку вернулось». Они и здесь были антиподами – и мучительно тянулись друг к другу, а точнее, к тому, что другой умел. Пастернак тосковал по прекрасной ясности, – Мандельштам мечтал о «блаженном, бессмысленном слове». Противоположны были сами векторы их движения: Пастернак шел от себя, Мандельштам – к себе. Пастернак нашел ту прекрасную ясность и гармонию, которой не хватало ему в собственной натуре. Мандельштам пришел к той блаженной, а иногда мучительной бессмыслице, которая обнаруживается внутри всякого «я» при слишком близком рассмотрении, как физик начала двадцатого века в ужасе обнаруживал исчезновение материи при слишком глубоком проникновении в нее.

Слово у Пастернака – не столько смысловая единица, сколько строительный материал: он не рассказывает мир, а созидает его. Немудрено, что эта новая, многих отпугнувшая манера шлифовалась годами и искала выхода с величайшим трудом; интересно, что проза и поэзия в мире Пастернака с самого начала шли бок о бок, и в них странно сочетались две его главные черты – рациональность и хаос, упорядоченность и порывистость. В прозе соседствуют безумная, хаотическая образность и подробная, иногда мелочная фабульная проработка; диккенсовские

совпадения и романные чудеса сопровождаются дотошно прописанными деталями и мотивировками. Потом, в «Повести», именно такие безумно-рациональные конструкции будет изобретать Сережа Спекторский, самый обаятельный из пастернаковских протагонистов. В мелочах все проработано, – в главном недостоверно и как-то близоруко, словно мир увиден через восторженные слезы. Это сочетание близорукости и дальнозоркости, чистописания и бреда особенно ясно скажется в «Воздушных путях».

Собственно, в эти же годы – 1908–1909 – появляется у Пастернака и первый протагонист. Это молодой художник Релинквимини. Дети, когда сочиняют романы, обычно дают своим героям трудные и вычурные фамилии – иногда значащие (онтогенез опять повторяет филогенез, так переживается классицизм), иногда просто звучные (заря романтизма). Релинквимини – *relinquimini* – латинский глагол второго лица множественного числа в настоящем времени, в страдательном залоге: означает он – «вы оставлены» (не в смысле «покинуты», а – «сохранены»). Встречается у Пастернака и второе написание – Реликвимини, без «н»; *reliquimini* означает – «вы должны», «вы должник». Точней и без всяких латинских глаголов, которых он не знал, выразил это состояние Маяковский: «Поэт всегда должник Вселенной». Эту ямбическую строку вполне мог написать молодой, а равно и зрелый Пастернак. Что до значения «вы оставлены» – это уже сродни ахматовской концепции искусства, ее любимому девизу Шереметевых – «Бог сохраняет все». Семантику этих двух написаний подробно разобрала Юдифь Каган в статье «Об „Апеллесовой черте“ Пастернака».

Ранние стихи Пастернака и его прозаические наброски – хроника стремительного развития: от страшной вычурности и детской наивности – к вполне трезвым самонаблюдениям, от звукового хаоса – к гармонии и смыслу. Однако именно девственно-наивный подход к литературе – словно до него ничего не было – как раз и обеспечивает смелость и свежесть, которыми веет от его первых стихов. Дурылин был единственным, кто понимал, что Пастернак «строит из хаоса», что слово для него – материал для постройки. Не смысл важен, а зыбкое мерцание хаоса за словами. «А мы строим свои космосики, но под ними никакого „хаоса не шевелится“», – грустно говорил он о себе и друзьях, выделяя в поколении одного Пастернака.

Сумерки… словно оруженосцы роз,
На которых – их копья и шарфы.
Или сумерки – их менестрель, что врос

С плечами в печаль свою – в арфу.

Сумерки – оруженосцы роз —
Повторят путей их извивы
И, чуть опоздав, отклонят откос
За рыцарскою альмавивой.

Двух иноходцев сменный черед,
На одном только вечер рьяней.
Тот и другой. Их соберет
Ночь в свои тусклые ткани.

Тот и другой. Топчут полынь
Вспышки копыт порыжелых.
Глубже во мглу. Тушит полынь
Сердцебиение тел их.

Это слабые стихи, чего там, – а все-таки очень талантливые. Гений почти всегда начинает с вещей откровенно смешных – ибо содержание, которое он пытается вложить в традиционную форму, слишком свежо и ошеломляюще, а новая форма пока не выработана. Однако и в первых стихах Пастернака много привлекательного: тут и великолепный музыкальный ритм неспешного конского шага (повтор «Тот и другой», с ритмическим перебоем), и отчетливый рыжевато-красно-коричневый колорит, и сумеречная таинственность, столь уместная в стихах о Средневековье; чистый импрессионизм, но уже безусловно свой почерк. Л оке утверждал, что главная тема стихотворения – эротическая и раскрывается она по-настоящему в двух последних строфах. Трудно сказать – может, и так, тут можно увидеть любой смысл, вплоть до состязания мировых систем. Эротического тут разве что – «их соберет ночь в свои тусклые ткани», да и это с равной вероятностью можно отнести и к постели, и к гобелену. Локс впервые услышал эти стихи юношей, а у юноши все вызывает эротические ассоциации; впрочем, и писал их девятнадцатилетний.

Была только одна причина, по которой Пастернак начал писать стихи. Это был если не единственный, то по крайней мере самый доступный способ гармонизировать свой внутренний мир. Если почитать подряд ранние письма Бориса к родственникам, друзьям и возлюбленной – в них поражает именно сплошной словесный поток, то самое, за что он в старости критиковал Томаса Манна и, страшно сказать, Шекспира: неумение

вслушаться в себя и найти единственно точное слово. В ранних письмах Пастернак избыточен, непонятен и гордится этим. Поэзия как одно из самых осмысленных и дисциплинирующих занятий в каких-то два года превратила его из мальчика в мужа – стоит сравнить письма 1912 года с теми, которые он отправлял родителям с Урала в четырнадцатом. Первые его эпистолы вообще напоминают безразмерные и, правду сказать, занудные письма Симора Гласа из скаутского лагеря (есть у Сэлинджера такой персонаж, средоточие всех добродетелей, по экстатичности поведения сильно напоминающий раннего Пастернака). Пастернак был способен словоизвергаться по любому поводу; сын его, например, цитирует такое письмо к Гавронскому – видимо, неотправленное, написанное после очередного исполнения «Поэмы экстаза» в Колонном зале (дирижировал Артур Никиш, которым Пастернак восторгался): «Как четыре непохожих апостола одного и того же учения сошлись: вытянувшийся бескровный свет окон, какое-то утро амбулатории; потом, родные этому утру кресла благородного собрания в чехлах; и рядом, совсем иная и свесившаяся как налитой кровью глаз – зала с ее височными люстрами; и наконец прерывистый сквозняк между открытыми настежь: оркестром и кошмаром нашей убийственной бессонницы; помнишь, как сквозило! (…) и можно было подумать, что так может листовать сердцем только бессердечие, которому нужно занять сердце у близкого и которому отдают это сердце как брошюру или тетрадь: когда отдают с просьбой – не растерять листков, не растрепать». В подобных экстатических многостраничностях сквозит уже не столько обаяние, сколько отсутствие душевной дисциплины; Пастернак очень скоро это понял – да, собственно, с детства его за собой знал и не переносил только, когда об этом говорили другие. Он все должен был услышать сам от себя.

2

Острое сознание собственной недисциплинированности, неупорядоченности мышления всегда посещало Пастернака после общения с Ольгой Фрейденберг, с которой у него в 1910 году завязалось нечто вроде романа. Всякое начало нового десятилетия, как мы покажем в главе «Очерк пути», было для него временем рубежным: он начинал с нуля, менял кожу, и это никогда не проходило безболезненно. В 1910 году ему хотелось стать наконец серьезным, взрослым и внятным, найти адекватную форму для всего, что его томило (решение этой задачи растянулось на добрых сорок лет): об этом он говорил с Ольгой,

когда в конце февраля она приехала в Москву. Уже в анкете 1908 года, отвечая на вопрос о главной черте своего характера, она написала: «Позитивность» – имея в виду не оптимизм, как подумали бы сегодня, а позитивистскую четкость мышления. (В той же анкете она написала, что желала бы быть аскетом, жить в пустыне, а если нет – стать сестрой милосердия, что и осуществилось в 1915 году; девочка слов на ветер не бросала. Там же она указывает, что из всех пороков наиболее снисходительна к сознательным – то есть к тем, которым индивид предается с полным пониманием происходящего; этой же сознательностью – внимательным отслеживанием каждого своего душевного движения – драгоценны ее письма и воспоминания, строго научные, глубоко психологичные, как дневниковая проза другой петербургской позитивистки Лидии Гинзбург.)

Над разбросанностью пастернаковского мышления Фрейденберг иронизировала постоянно: «А ночью случилось нечто в твоем духе (это она 2 марта 1910 года описывает ему свое возвращение в поезде из Москвы после февральской поездки. *—Д. Б.):* одна девица, все время сосредоточенно молчавшая, вдруг заговорила… о синопском сражении!! Воображаю, если б на моем месте лежал ты! Конечно, ты ответил бы ей тирадой о преимуществе венской мебели над мягкой, а она продекламировала бы что-нибудь из Андрея Белого или Саши Черного… что это была бы за прелесть!..» В письме к подруге она – с обязательным девическим высокомерием – касается его писем: «Открытка, вообще, полна „поползновений“ на остроумие, но, как всегда, бедному мальчику это дается туго». На ту самую открытку, в которой сообщалось, что Пастернак едет к родителям под Меррекюль, на Балтийское море, причем проедет Петербург и заглянет к Фрейденбергам, – мать Ольги, Анна Осиповна, написала ему пародийный ответ; он обиделся и не заехал. Впрочем, говорить с Ольгой было ему необходимо, он послал ей уже из Меррекюля столь же многословное и громоздкое письмо – с целью «возвести в куб и без того красноречивый многочлен доводов в пользу твоего приезда сюда». Она приехала, но близости не получалось – он ломался, старался держать себя как можно суше, якобы в ее духе, а ей как раз хотелось лирики. Она просила «рассказать ей сказочку» – он отмалчивался; ей хотелось посидеть с ним на веранде ночью – он громко философствовал, не глядя на нее. «Я мог бы рассказать сказку о двух волчках, которые запели и закружились одновременно (…). Но я не хотел рассказывать; знаешь, я был немного озлоблен». Только при возвращении с моря между Борисом и Ольгой состоялся первый задушевный разговор – долгий, серьезный и даже лирический. Их

забавляли чухонские названия станций – Будогощь, Тикопись, – слово «тикопись» потом стало в их междусобойном языке синонимом скорописи и дикописи, обозначением высокопарности Борисовых писем. Всю дорогу из Петербурга, где остались Фрейденберги, в Москву – Пастернак называл в письме эти сутки «самыми страшными в своей жизни» – он страдал от острой тоски по двоюродной сестре: ему померещилась невероятная духовная близость, хотелось говорить с ней бесконечно, он отправил ей многостраничное и совершенно неудобопонятное письмо. В самом деле, словарь Пастернака отличался крайней субъективностью – он придавал словам собственный смысл: «Я уже говорил тебе, что, как мне кажется, сравнения имеют целью освободить предметы от принадлежности интересам жизни или науки и делают их свободными качествами; чистое, очищенное от других элементов творчество переводит крепостные явленья от одного владельца к другому; из принадлежности причинной связи, обреченности судьбе, как мы переживаем их, оно переводит их в другое владение, они становятся фаталистически зависимыми не от судьбы, предмета и существительного жизни, а от другого предмета, совершенно не существующего как таковой и только постулируемого, когда мы переживаем такое обращение всего устойчивого в неустойчивое, предметов и действий в качества, когда мы переживаем совершенно иную, качественно иную зависимость воспринимаемого»… Следом отправилось второе письмо, извиняющееся за первое, – раза в три короче и раза в два понятнее, но не более. Ольга ответила письмом длинным, внятным и понимающим. В нем она просит не подыскивать для нее специальных слов – «пиши своими» – и разрешает говорить с ней так, как он захочет, но предупреждает, что подходить к ней с готовой меркой нельзя: он хочет видеть ее такой, какой уже представил, а она – другая. Она более взрослая и, несомненно, более зрелая; удивительно, но когда эта двадцатилетняя девушка пишет, что знает жизнь – «и знаю, верь, хорошо», – ей действительно веришь. Не зря Пастернак писал ей: «Ты старше, ты сильнее» – этот комплимент вернется к нему от нее сорок лет спустя.

Ответ Пастернака был еще длиннее и субъективнее – в нем он излагает замысел первой повести о Релинквимини. Некий молодой композитор ночь напролет пишет и пишет, в «экстазе чистого духа», потом внезапно хочет записать – уже словами – это утро и собственное состояние; записал, ушел в булочную, а листки оставил на подоконнике. Они разлетелись и достались разным людям – в том числе одному, для которого мысли композитора были сущими иероглифами, но дали толчок его

собственным размышлениям – и годы спустя Релинквимини (в письме к Ольге никак не названный) вдруг встречается «с переросшей его копией, даже не копией его, может быть, даже антитезой». Этот сюжет чрезвычайно характерен для Пастернака: важно не убедить читателя в истинности своих воззрений, но заразить его творческим настроением, могучей созидательной силой – и встретиться пусть даже с собственной антитезой, но развившейся от твоего толчка.

Его родители посетили Фрейденбергов в Петербурге, но Пастернак не добился от отца с матерью никаких внятных подробностей о душевном состоянии Ольги: «…как будто это не люди, а овощи, которые были подвергнуты последовательной пересадке из местности в местность. Свойство пастернака расти в земле и обрастать землею; да, таково свойство этого вида». Оле обидно, что он не едет, отделываясь долгим теоретизированием в письмах, – ему обидно, что она не едет, а в письмах иронизирует. Ее строгость – напускная и насильственная – глубоко его уязвила. В одном письме он ей пожаловался, что у него болят зубы, – она ответила резко: «Когда болят зубы, их вырывают». Он, словно оправдываясь, написал в следующем письме, что болели зубы мудрости, совершенно здоровые, и что боль была нервная, – Ольга, явно со смыслом, заметила, что вырвать здоровый зуб бывает даже лучше, ибо тем самым побеждаются две боли: боль нервная и боль привязанности к зубу… Так они в десятом году и вырвали этот здоровый зуб: переписка надолго прервалась, ирония кузины смутила Пастернака, он решил, что вообще не способен ладить с людьми… Он задумался о необходимости коренной перестройки своего сознания и запретил себе на время думать о художестве, ибо его художественный замысел не произвел на Ольгу никакого впечатления. Именно здесь, в конце лета – начале осени 1910 года, коренится перелом в его настроении: он решает, что в ближайшее время будет больше заниматься философией и меньше – литературой. «Я твердо решил перевоспитать свое сознание (…) – для того, чтобы быть ближе „Петербургу“. Правда, цель эта держалась недолго, но первые дисциплинарные приемы мои определили для меня целое направленье работы над собой… И вот я попросту отрицал эту чащу в себе, которая бродила и требовала выраженья», – объяснял он ей в письме от 30 июня 1912 года.

Он не видит в письмах Ольги того, что очевидно беспристрастному читателю, – уязвленной женской гордости. Он не мог поверить, что собственная его личность может быть кому-то интересней его философических построений; и заблуждение это завело его далеко.

Глава IV
В зеркалах: Ольга Фрейденберг

1

Ольга Михайловна Фрейденберг, наряду с Мариной Цветаевой и Ариадной Эфрон, была постоянной собеседницей Пастернака – и, может быть, лучшей из собеседниц: в ней не было цветаевского своеволия, она понимала больше Али, знала Пастернака ровно полвека и все это время была с ним в переписке. Свидетельства Фрейденберг особенно ценны потому, что она Пастернака очень любила – и при этом была почти во всем ему противоположна. Где у него поток вольных ассоциаций с двумя-тремя подчеркнуто будничными проговорками о сути – у нее жестко формализованное мышление, называние вещей своими именами; где у него поток – у нее кристалл. Предмету ее исследования – теме рока у греков – соответствовало и ее трагическое мировоззрение. В этом оно было отчасти сродни пастернаковскому. Но если Пастернак, безупречно различая и виртуозно изображая трагическое в общей участи, старался никак не подчеркивать его в собственной, если все его письма – уклонение от жалоб и попытка отыскать в своем положении как можно больше преимуществ, то Фрейденберг была начисто лишена светлого дара чувствовать себя счастливой и благодарной просто так, без видимой причины. В ее мире – особенно в тридцатые и сороковые годы – нет ни луча света: сначала травля, потом блокада, болезнь матери, полгода пролежавшей в параличе, а после ее смерти – окончательный обрыв всех связей с жизнью, безвыходное одиночество, медленное умирание в литературной и научной изоляции. В этом мире единственным просветом было, казалось бы, общение с Пастернаком, – но и в двоюродном брате она порой не находила ни понимания, ни душевного резонанса. Всех по-настоящему умных женщин в пастернаковском окружении рано или поздно начинала раздражать его способность среди разрухи и голода обращать внимание на пейзажи, жить в гармонии с собой среди всеобщей лжи и распада – словом, быть счастливым в несчастье, «хорошеть в кипятке», как сам он о себе сказал. Для него не было ничего более лживого, чем «правда жизни».

Цветаева в переписке с ним только и делает, что бередит раны, и Фрейденберг тоже все горше и болезненнее подчеркивает трагизм своей и общей участи. Пастернак ее восхищает как

художник и откровенно раздражает как человек: «Не переставая, я ожидала где-то внутри Бориных вестей: тайная надежда на спасенье и помощь невольно соединялись во мне с именем брата и друга, который просто не знал, что мы, живые, во власти смерти. Но когда я прочла его письмо из Чистополя с описанием пейзажа, я поняла свое заблуждение. Нет, неоткуда, не от кого ждать спасенья! Письмо говорило объективно о душевной вялости и утомленьи, о душевной растерянности. Как и в начале революции, в письме фигурировали ведра и стертый, подобно старой монете, дух».

Пастернак и сам это прекрасно понимал: в том самом письме из Чистополя – бодром, свежем – он предупреждает и сестру, и себя: «Что-то не выходит у меня письмо к тебе, и, чувствую я (такие ощущенья никогда не обманывают), читаешь ты его с холодом и отчужденьем». Еще бы не с отчужденьем – июль сорок второго года, второе лето блокады, Фрейденберг в осажденном, обстреливаемом городе, с больной матерью на руках! Ей все кажется, что Пастернак может что-то сделать (так почему-то казалось всем, кто обращался к нему за помощью). Выхлопотать себе поездку в Ленинград, достать ей и матери вызов, прислать продуктов – мало ли, ведь у него есть возможности, ведь и сам он в это время хлопочет о вызове в Москву, о чем и сообщает! Вместо этого она получает отчет о переменах в его душевном строе и о том, как живет Чистополь.

Письма к Ольге Фрейденберг – бесценная хроника; и сейчас, когда переписка эта издана в полном объеме, мы видим, что эгоцентрик Пастернак куда увлеченней свидетельствует о мире, чем о себе, а его любимая корреспондентка куда подробней рассказывает о собственных замыслах и невзгодах, чем о времени и городе, в котором живет. Собственный внутренний мир, свои трагедии заслоняют ей и природу, и историю, а порой и собеседника. Впрочем, тут видна разница не столько темпераментов, сколько эстетических установок: Фрейденберг была нацелена на максимально полное переживание каждого нового испытания, во всем стремилась «дойти до самой сути», как призывал себя Пастернак, – тогда как он стыдливо избегал жалоб, отчитываясь собеседнику и читателю о «работе, поисках пути, сердечной смуте» – но не об унижениях, страхах или муках совести.

Сравним два фрагмента – из ее и его письма. Летом сорокового года подруга зовет Ольгу Михайловну к себе на день рожденья. День душный, ехать не хочется. Чтобы преодолеть апатию, она заставляет себя выйти из дому. «Подходит трамвай. Один советский гражданин, желая влезть, со всего размаха

бросает меня головой о мостовую. Я падаю плашмя, лбом о камни. Гражданин, слава богу, в трамвай попадает. Остановка пустеет, кто-то с ужасом шепчется надо мной, но никто не помогает встать. Первое, что я сознаю, это ощущенье сознанья. Потом – есть ли у меня глаза. Есть. Встаю, обливаясь кровью. На земле вижу свою кровь. Теперь сверлит одна мысль: мама! Я должна, во что бы то ни стало, вернуться домой, но не идти в больницу. Иду, обливаясь кровью; платок носовой сам капает на пальто. Поднимаюсь. Вот наша дверь. Бросаюсь в ванную, оттуда говорю маме, что упала. Только после этого вхожу, подхожу к зеркалу. О, ужас! Я вижу над переносицей огромную дыру и в ней – свою лобную кость. (…) Я лежала долго. У меня было сотрясенье мозга, и меня лечили и терапевт, и психоневролог, и хирург».

Что же отвечает Пастернак? «Дорогая Оля! Ошеломлен твоей открыткой. Как счастливо ты, сравнительно, отделалась! А может быть, и рана зарастет совсем гладко? Ай-ай-ай, ты подумай! Это ты, наверное, соскочила в обратном направлении (постоянная Зинина привычка). Она сердечно тебе и маме кланяется. (…) Достань журнал „Молодая гвардия“ № 4–5, там мой Гамлет. Он вам не понравится непривычною прозаичностью, обыкновенностью и т. д.».

Даже из этой дикой ситуации Пастернак умудряется извлечь счастье: ну не убили же, в самом деле! И вообразить Ольгу Фрейденберг, к тому времени пятидесятилетнюю, – соскакивающей с трамвая, боже мой, да еще и в обратном направлении! Это он шутит, разумеется, – пытается в своей манере развлечь больную; больная не оценила, что, вероятно, сказалось и на недостаточно восторженной оценке перевода. В следующем письме Пастернак с самым искренним простодушием интересуется: «Или, может быть, действительно ты не понимаешь моей шутливости в отношении себя и тебя, и это тебя задевает?»

Задевало, надо полагать.

Но и раздраженье, и непонимание, и разница темпераментов – отступали, когда речь заходила о вещах серьезных. Никто из ближайшего окружения не смотрел на него с такой благоговейной любовью, пережившей все: она, кажется, осталась единственным живым чувством в вымороженной, иссохшей душе его двоюродной сестры. Так она всю жизнь и смотрела на него, как на фотографии лета 1903 года: Оболенское, им по тринадцать лет, Боря в белой косоворотке, подпоясан ремнем, с видом загадочным и несколько хулиганским грызет ноготь, Оля стоит справа от него и смотрит с обожанием и ожиданием: что-то он еще выдумает?

2

Скажем несколько слов о ее научной работе. Ольгу Фрейденберг интересовали, во-первых, взаимосвязь сюжета и жанра, – во-вторых, генезис основных литературных жанров (происхождение трагедии, эпоса, лирики), – и в-третьих, механизмы возникновения «бродячих» сюжетов: особенности их обработки в разные эпохи, закономерности складывания в тех или иных странах, индивидуальные черты в трактовке. В этом смысле она была Пастернаку близка как никто – поскольку одной из главных ее тем была зависимость композиции от фабулы, а Пастернак всегда считал, что композиция (или, как он любил говорить, «компоновка») – чуть ли не главное во всяком тексте.

Ольга Михайловна Фрейденберг была женщиной несчастной – и счастливой быть не могла, поскольку обладала суровым мужским умом и тяжелым характером, главной чертой которого была способность договаривать правду до конца. Фрейденберг всегда беспощадно откровенна с ним и с собой, она не умеет ни лукавить, ни лицемерить, ни щадить. У нее ум ученого – она рефлексирует над тем, над чем Пастернак не мог себе позволить задумываться, ибо искусство было не темой его, а делом, и сороконожка, которая тщательно продумывает вопрос – с какой бы ноги ей начать движение? – рискует вовсе не сдвинуться с места. Тем не менее он с нелицемерной горячностью восхищался ее работами.

С 1932 года Фрейденберг заведовала кафедрой классической литературы ЛГУ и вынуждена была заниматься оргработой, к которой у нее не лежала душа, а главное – преодолевать постоянное жесткое сопротивление начальства, доказывать что-то людям, к науке отношения не имеющим… Все сороковые годы она прожила под знаком тяжелой депрессии, постоянно повторяя, что жизнь ее обманула, что она никому не нужна, что у нее не осталось желаний… Рядом с ней Пастернак выглядел юношей. В 1950 году ее выгнали из университета. В 1954-м она тяжело заболела и год спустя умерла. Пастернак на похороны не приехал, он вообще редко бывал на похоронах. Для него никто как будто не умирал.

Всю жизнь Ольга Фрейденберг прожила с матерью, замуж так и не вышла, а в пятьдесят лет и вовсе махнула на себя рукой: Евгений Борисович Пастернак вспоминает ее невысокой, одутловатой, одетой бедно и однотонно, – но в квартире ее, как и в костюме, по-прежнему царил образцовый порядок, и пастернаковское представление о «чистоте и холоде» петербургского жилища осталось адекватным.

Ольга Фрейденберг была последним связующим звеном между Пастернаком и его детством, семьей, кругом. К ней ринулся за помощью Пастернак в свой самый отчаянный период, в тридцать пятом, на грани безумия. Так же искали в ней опоры ее коллеги и студенты: она была олицетворением трезвости и несгибаемости. Пастернак всегда старался ей понравиться. Кажется, он переоценивал ее броню и считал Ольгу более самоуверенной, чем она была. Между тем из всех своих литературных подвигов она – не покинувшая город во время блокады, долгие годы спасавшая мать, тащившая воз рутинной работы и при этом умудрявшаяся писать книги – главным считала именно общение с Пастернаком. И то, что иногда ей удавалось несколькими словами подбодрить его. И то, что многие мысли и сюжетные ходы пришли к нему именно в общении с ней.

Глава V
«Сердарда»

1

В семье у Пастернака к 1910 году начались трения. Родители были недовольны тем, что первенец оставил музыку, к литературным его занятиям никто не относился всерьез – а главное, по воспоминаниям брата Александра, сам Борис стал в это время отходить от семьи и все больше жить своими интересами, о которых здесь знали мало. Он стремился и к материальной независимости – давал уроки, причем слыл образцовым репетитором.

Ближайшим его другом стал Константин Локс – студент философского отделения, с которым они вместе посещали семинарий по греческой литературе. Он жил в Большом Конюшковском переулке и, по собственному признанию в мемуарной «Повести об одном десятилетии», «обожал живописную Москву той эпохи». С Пастернаком они виделись уже и в девятом году, но сблизились в десятом – сразу после ухода Толстого из Ясной Поляны. За маршрутом Толстого следила вся Россия. В Религиозно-философском обществе имени Владимира Соловьева, что собиралось на Воздвиженке, во время очередного собрания 1 ноября Белый собирался читать доклад «Трагедия творчества у Достоевского», но начал, разумеется, с Толстого, о котором только и говорили. «Лев Толстой в русских полях!» – восклицал он. Брюсов смотрел на Белого скептически, большинству слушателей он казался литературным фокусником, ловко имитирующим сумасшествие (понадобился приход нового поколения, чтобы оценить истинный масштаб его открытий). Пастернак с детства относился к Белому с благоговением – по всей вероятности, потому, что чувствовал в нем свое, родное: хаос, безбрежность, творческий экстаз, – а еще потому, что Белый был из московской профессорской семьи, из тех же «мальчиков и девочек», среди которых рос Пастернак. Белый искал синтез поэзии и прозы – поиск которого был и для Пастернака главной формальной задачей (и все это, как и Пастернак, сочетал с серьезным «занятьем философией»). Несмотря на все чудачества Белого, Пастернак – тоже чудак, с точки зрения многих, – на всю жизнь сохранил преклонение перед ним, а когда Белый умер, вместе с друзьями (Б. Пильняком и Г. Санниковым) составил некролог, в котором автор «Симфоний» назван гением.

Этот-то восторженный взгляд на трибуну, за которой изгибался и танцевал Белый, перехватил Костя Локс. В глазах Пастернака он увидел «что-то дикое, детское и ликующее». На то собрание заглянул и Блок – «только что из Шахматова». С того дня Пастернак и Локс стали почти неразлучны – так дружить можно только в молодости. Стихов, однако, Пастернак еще никому не показывал. Он серьезно занимался философией – Кантом, Юмом – и посещал семинар Густава Шпета, с которым тоже сдружился на многие годы; внук Шпета – молодой Миша Поливанов – был зятем Марины Баранович, с которой Пастернак дружил с двадцатых и которая перепечатывала его роман. На другой внучке Шпета – Алене – женился вторым браком старший сын Пастернака. В той московской интеллигентной среде все друг друга знали. «Не мир тесен, а круг узок», – шутили сами о себе. Были большие московские квартиры, музицирующие матери, рисующие или пишущие отцы, были рождественские праздники, совместные выезды на дачу, взаимные влюбленности, дружбы на всю жизнь, бестолковый, небогатый, уютный быт. Тот же быт и те же праздники—в доме Иды Высоцкой (правда, побогаче): иллюминованное мороженое, капустники, танцы, переодевания, фанты, флирты… Это была прослойка во всех отношениях промежуточная – не аристократы, не дворяне, по большей части образованные евреи, адвокаты, врачи, присяжные поверенные, – но они и создавали слой, который называется русской интеллигенцией. В отличие от дворян они не были творцами – для творчества не хватало им почвы; по-настоящему творить стали их дети – Пастернак, Мандельштам, Ахматова, Катаев, Зощенко. В советской истории тоже было такое поколение – это вообще занятный феномен «интеллигента во втором поколении», для которого культура стала уже родной средой. Советская культура шестидесятых-семидесятых, без преувеличения выдающаяся, – была создана детьми «комиссаров в пыльных шлемах», то есть вторым поколением советской интеллигенции. У них были те же елки, дачи и влюбленности – с поправкой, конечно, на общий уровень советской жизни, соотносившийся с образом жизни сверстников Пастернака примерно как программа советской школы с программой Пятой классической гимназии, где историю преподавали на университетском уровне, а попутно изучали латынь и греческий. Культура вообще создается «вторыми поколениями», теми, кто обречен чувствовать себя «младшим». Эту среду Пастернак обожал и оттого с такой радостью встречал ее признаки в новых людях, ровесниках своих детей; именно поэтому в пятидесятые годы он дружил в основном с подростками – тут его вечное отрочество накладывалось на

типологическое сходство.

Именно благодаря мгновенному распространению любого импульса в этой чуткой и подвижной среде Пастернак в конце концов попал в кружок «Сердарда», определивший в его жизни многое. Название кружка восходило будто бы к слову, которое Аркадий Гурьев («поэт и бас», по определению Пастернака) услышал когда-то на Волге. Так называлась у волжан суматоха, когда один пароход уже стоит у пристани, а потом к ней причаливает другой, и пассажиры этого другого вынуждены сходить на берег через первый, волоча багаж, застревая, мешая пожитки с чужими… Такая же радостная суматоха царила и в кружке. Центром «Сердарды» (которую сам Пастернак называл «пьяным сообществом») был молодой поэт Юлиан Анисимов.

2

7 ноября в Астапове умер Толстой. Отец и сын Пастернаки немедленно выехали ночным поездом с Павелецкого вокзала на маленькую станцию, название которой в эти дни стало известно всему миру. О смерти Толстого Пастернак написал главу в «Людях и положениях», намеренно смешав два события: доклад Белого (на котором они сошлись с Локсом) и собственный доклад «Символизм и бессмертие», читанный в действительности много позже (10 февраля 1913 года) в другом собрании с замысловатым названием «Кружок для исследования проблем эстетической культуры и символизма в искусстве». Едва ли тут ошибка памяти – скорее, собственный доклад представлялся Пастернаку прямым продолжением изысканий Белого о божественной сущности искусства, о равноправии художника и Творца, и потому он совместил два эти вечера – и два сочинения.

8 ноября 1910 года Пастернаки были уже в Астапове. Софья Андреевна, рыдая, обняла Леонида Осиповича, который от слез не мог рисовать – он сделал только одну небольшую зарисовку с мертвым Толстым. «Боже, думал я, до чего можно довести человека, и более того: жену Толстого», – вспоминал Пастернак. Посмертная тяжба между толстовцами (самыми далекими от Толстого людьми, как сказано у Пастернака) и его женой – вот что поражало более всего: даже мертвого Толстого продолжали перетягивать из клана в клан. Пастернак не зря упоминает об этом в очерке 1956–1957 годов, когда ему так важна была собственная непринадлежность ни к какому клану (и даже к нации). Важно ему было подчеркнуть и всемирную пошлость, обступившую Толстого так же, как обступила она в пятидесятые годы Пастернака: «Станционный поселок Астапово представлял в

тот день нестройно шумевший табор мировой журналистики. Бойко торговал буфет на вокзале, официанты сбивались с ног, не поспевая за требованиями и бегом разнося поджаристые бифштексы с кровью. Рекою лилось пиво. (…) Было как-то естественно, что Толстой успокоился, упокоился у дороги, как странник, близ проездных путей тогдашней России» – тут тоже, конечно, аналогия с собственной биографией, с заранее намеченным местом собственного упокоения – близ железной дороги, в Переделкине, – и с поездами, которые были лейтмотивом его собственного романа. Мы еще столкнемся с семантикой железной дороги у Пастернака – это устойчивый символ исторической предопределенности, – и место художника где-то рядом с ней, чтобы она хорошо просматривалась… но все-таки поодаль.

Сам Пастернак, выделяя по одной доминирующей черте у каждого русского гения – «страстность Лермонтова, многосодержательность Тютчева, сила воображения Достоевского», – главной приметой толстовского таланта называл «страсть творческого созерцания», полноту очерка каждого явления. Это и сообщает толстовским описаниям особенную свежесть – к которой сам Пастернак всю жизнь стремился: для него залогом такой свежести восприятия была именно парадоксальность одновременного ухватывания взаимоисключающих черт. Эта полнота, по мнению Пастернака, достижима в поэзии лишь при помощи метафоры, образа – единственного способа «догнать природу». Эта же широта и свобода взгляда привлекали Пастернака в толстовском учении: именно свобода и дерзость в интерпретации христианства поставили его в конце концов на тот же путь, которым Толстой шел во второй половине жизни, – к простоте, бунту и побегу.

Кроме побега, Пастернаку удалось все. Цветаева писала в одном из первых писем к нему, что не исключает для него в старости и такого экзотического варианта, как уход в монастырь; и бегство восьмидесятилетнего Пастернака из Переделкина – на Урал или в Грузию – в самом деле нетрудно себе представить. Впрочем, он и тут остался человеком компромисса и сбежал от обступившей его пошлости, никуда не уезжая.

3

В «Сердарде», куда его ввел Локс, Пастернак сначала был представлен как музыкант-импровизатор, изображающий на рояле всех вновь приходящих. Посетители кружка вспоминают, как он «гудел», как мало кто его понимал, но все запомнили

интонацию – диковатую, веселую, изумленную. Он с нежностью вспоминал потом эти пьяные весенние ночи с разговорами, чтениями и странными шутками «на языке времени», но стихов своих никому покамест не показывал. Их знали только Локс и Штих, обоим эта поэзия чрезвычайно нравилась. «Мало-помалу передо мной начали вырисовываться контуры какого-то редкого и совсем необычного дарования. Стихи не были похожи ни на Брюсова, ни на Блока, в словаре изредка проскакивали знакомые сочетания, но в совсем другом смысле. Между тем символизм здесь несомненно был, но в какой-то другой пропорции и совсем с другим значением. Значение заключалось в относительности и условности образа, за которым скрывался целый мир, но эту условность подчиняло настолько натуралистическое применение деталей, что стихотворение начинало казаться россыпью золотой необработанной руды, валявшейся на дороге», – вспоминал Локс.

Вероятно, со стороны так оно и выглядело. Мы читаем сегодня эти стихи, зная позднего Пастернака, – и потому уже видим, где руда, а где порода. Но современнику в самом деле трудно было разобраться, очередной ли оригинальничающий гений перед ним или все-таки нечто серьезное.

В самом начале 1911 года Пастернак перенес тяжелую скарлатину, провалялся в постели два месяца и после выздоровления не узнавал Москвы: улицы казались ему шире, люди – оживленнее. Тема болезни – вообще одна из стержневых в его сочинениях. Уход за больным – в пастернаковской системе ценностей одно из высших проявлений христианской любви, и лейтмотив его любовной переписки и лирики – как ни странно, сулема, запах дезинфекции. Сулемой мыла полы в доме мать, пока он лежал в жару. Сулемой он чистил костюм, чтобы не заразить скарлатиной детей Зинаиды Нейгауз, когда болел его собственный сын Женя. Есть у него цикл «Болезнь» – о гриппозных видениях зимой 1918 года. Он болел сравнительно редко, если иметь в виду заболевания серьезные; периодически мучился зубами (в 1929 году пришлось оперировать подчелюстную кисту), конъюнктивитом, невритом, бессонницами, артритом, в пятидесятые – ножным грибком, который так его перепугал, что он чуть ли не с корреспондентами о нем говорил… Чем серьезней была болезнь, тем более стойко он ее переносил, всякой же ерунде придавал значение гипертрофированное. Во время предсмертной болезни Пастернака медсестры поражались его выдержке. В его лирической вселенной не так значима болезнь (хотя и ей отводится огромная роль – через нее мы соприкасаемся с новым, почти потусторонним опытом), как счастье выздоровления:

И вдруг пахнуло выпиской
Из тысячи больниц —

есть ли в русской поэзии XX века лучший образ весеннего обновления? Так обновился мир и для Пастернака, когда он в 1911 году после двух месяцев болезни впервые вышел на улицу; и именно с весны 1911-го вел он отсчет профессионального писательства.

О том, как он писал, то есть собственно о методе, мы знаем мало. Черновиков не сохранилось – до последних дней он следовал принципиальной установке: «Не надо заводить архива», сформулированной в конце жизни, но соблюдаемой с первых опытов. Он страдал невиннейшей из форм пиромании – ему, одержимому идеей непрерывного обновления, нравилось сжигать в печке материальные следы былой беспомощности и заблуждений. Рукописи большинства ранних стихов до нас не дошли, черновики уничтожались безжалостно, – и о пастернаковской работе со словом мы можем судить лишь по новым редакциям старых стихов: в 1928 году он почти все пытался переписать, устремившись не столько к ясности, сколько к внятности. Невнятицы у него, раннего, действительно было много; она никогда не была нарочитой или сознательной. Вяч. Вс. Иванов, его молодой друг и вдумчивый собеседник, полагает, что манера Пастернака была импровизационной, что он и в музыке предпочитал импровизацию – у него об этом есть стихотворение «Импровизация на рояле», известное в двух редакциях– 1915 и 1946 годов (последняя, сильно упрощенная, написана для послевоенных литературных вечеров). К импровизации он был способен почти во всякое время, не нуждался для этого ни в каких специальных условиях – достаточно было отдаться потоку хаотических ассоциаций, который подхватывал его, чуть Пастернак давал ему волю. Маяковский сочинял на ходу, ему помогал ритм ходьбы; Пушкин предпочитал писать лежа в постели; Блок плодотворнее всего работал после бессонной ночи, часто проведенной в шатаниях по городу. Пастернак мог писать на чем угодно и когда угодно, записными книжками не пользовался, над строчкой подолгу не бился и, если не удавалась одна строка, с легкостью заменял строфу целиком. Так по крайней мере он работал в молодости; в зрелости, конечно, отделка стала тщательней, писание было работой, а не импровизацией. Зрелым Пастернаком лирическая стихия уже не управляет, это он владеет ею; но и тогда работа над стихотворением редко растягивалась у него дольше, чем на три

часа. Впрочем, иногда ему случалось долго нащупывать размер, – но как только тот бывал найден, дело шло стремительно. Ахматова, сочиняя стихи, тихо «гудела», как бы проборматывая их про себя, Мандельштам певуче бормотал с полузакрытыми глазами, проверяя строку на звук, и каждую строку подолгу обдумывал отдельно, почему его стихи и распадаются иногда на кирпичики строк, а рифмы, скрепляющие их, так непритязательны, зачастую просто глагольны; Пастернак не проговаривал стихи вслух, он мыслил, в отличие от Мандельштама, не строчками, а долгими строфическими периодами. В зрелости слов стало меньше – но метод не изменился: основной единицей в мире Пастернака было не слово, а строфа. Писал он по-прежнему быстро – «Быть знаменитым некрасиво» написано минут за сорок. Неизменными оставались три правила: первотолчком всегда бывал яркий и конкретный зрительный образ, развитие которого и составляло внутренний сюжет стихотворения; писать Пастернак начинал, только когда представлял общую «компоновку» вещи, то есть примерно знал, чем она закончится; лучше всего ему работалось после прогулки, он был склонен импровизировать не в кабинете, а на городской улице или в переделкинском лесу. Во время работы Пастернак предпочитал пить крепчайший чай, но обходился и без чая; курил, но мог не курить; не терпел, когда стол был загроможден, не держал на нем ничего лишнего, как Блок, и любил аскетические кабинеты с минимумом мебели и книг.

4

К дебютным опытам Пастернака относятся «Я в мысль глухую о себе», «Сумерки… словно оруженосцы роз», «Бетховен мостовых», «Февраль», «Весна, ты сырость рудника в висках», «Опять весна в висках стучится» – и первые стихи будущей книги «Близнец в тучах».

Фазиль Искандер в блестящем эссе, посвященном проблеме внятности в лирике, уподобил впечатление от ранних стихов Пастернака разговору с очень пьяным, но интересным человеком. Ничего точнее этого уподобления нам встречать не приходилось. О ранней своей манере Пастернак в зрелые годы высказывался уничижительно: «Все, что обращено в Близнеце и Барьерах к тогдашним литературным соседям и могло понравиться им, – отвратительно, и мне трудно будет отобрать себя самого среди этих невольных приспособлений и еще труднее – дать отобранному тот ход, который (о как я это помню!) я сам тогда скрепя сердце пресекал, из боязни наивности и литературного

одиночества. Отсюда и Центрифуги и Футуризмы» (письмо к Евгении Пастернак от 19 июня 1928 года). Он часто потом повторял, что все плохое в его ранних книгах – от футуризма, и это не желание перенести часть вины на Боброва и Асеева – сама мысль о влиянии последнего на Пастернака забавна, ибо асеевский литературный темперамент уступал пастернаковскому многократно. Конечно, Пастернака утомляли литературный вождизм Боброва и его стремление меняться вместе со временем, а не исходя из собственного внутреннего ритма (как раз совпадения и несовпадения этого внутреннего ритма с историческим временем составляют главный интерес в эволюции Пастернака). Но виноваты были не Асеев или Бобров, а собственная мнительность, тяга к компромиссам, страх литературного одиночества… Эти ранние стихи он потом пытался переписывать, добиваясь большей точности и плотности, – некоторые спас, некоторые испортил. Редакции 1928 года иногда сильно улучшают стихотворение (как, собственно, попытки Заболоцкого сделать «Столбцы» более рациональными только добавляют им безумия) – но по большей части с этими стихами ничего не сделаешь, потому что слишком хрупка материя: там потянул, здесь подштопал – все разлезлось.

Все оденут сегодня пальто
И заденут за поросли капель,
Но из них не заметит никто,
Что я снова ненастьями запил.

Засребрятся малины листы,
Запрокинувшейся изнанкой;
Солнце грустно сегодня, как ты,
Солнце нынче, как ты, – северянка.

О восторг, когда лиственных нег
Бушеванья – похмелья акриды,
Когда легких и мороси смех
Сберегает напутствия взрыды.

Ты оденешь сегодня манто,
И за нами зальется калитка,
Нынче нам не заменит ничто
Затуманившегося напитка.

Тут много блоковского – «я снова ненастьями запил», хотя сказано это по-пастернаковски коряво и вдобавок кокетливо (ишь

ведь, неугомонный, один раз уже запивал ненастьями, так вот опять); есть и напоминающие о Белом «взрыды», и прелестно-неправильная конструкция «одеть пальто», и звучные «акриды», хотя о каких акридах, сиречь насекомых, в связи с похмельем идет речь – поди догадайся.

Он писал много и как будто без усилий. В его ранних стихах нет почти ничего от стандартного лирического письмовника – тем несчастной любви, скорой смерти, прощания с юностью, гибельных предчувствий… Есть сплошной избыток, хлещущий через край, за границы строки и строфы: «Я понял жизни цель и чту ту цель, как цель, и эта цель – признать, что мне невмоготу мириться с тем, что есть апрель». Юношеский гиперболизм, временами забавный: цель жизни – признать, что ему невмоготу мириться с апрелем! За всеми этими преувеличениями проступает, конечно, обаятельный образ автора – но автор, мнится, еще не нашел повода, по которому стоило бы так неистовствовать. То ли дело Маяковский, у которого повод был с самого начала: уязвленность, мучительное переживание любой мелочи, ненависть к миру, в котором все чуждо и все ранит. К гиперболизации умиления и благодарности русская поэзия не привыкла.

Семью Пастернака в 1910–1911 годах более всего заботил вопрос о том, как сложится его дальнейшая жизнь в бытовом и прагматическом смысле – чем, например, он будет зарабатывать. Это стало главным пунктом его разногласий с отцом: Борис все чего-то искал – Леонид Осипович опасался, как бы «искания» не заслонили того, что он считал главным, а именно работы. В «разглагольствованиях» Бориса, как называл отец его долгие монологи о поисках себя, художнику мерещилось нечто вроде главной болезни эпохи – манифестирования вместо школы, деклараций вместо оригинальности. Для искусства Леонид Пастернак видел две главные опасности (и оказался в этом смысле пророком): его в равной мере раздражали футуристический эпатаж и мирискуснический маньеризм. В самом деле, и «Мир искусства», принципы которого в конечном развитии превратили искусство в гигантский постмодернистский цитатник, и футуристы в диапазоне от Бур люка до Ларионова, чьи проекты переустройства мира тоже ничем хорошим не кончились, – стали двумя страшными крайностями двадцатого века: первая заключалась в отказе от развития, вторая приносила в жертву новизне человеческую жизнь. Условно говоря, к концу XX столетия эти два течения оформились в «буржуазно-либеральное» и «консервативно-революционное»: и то и другое оказалось для искусства смертельно. Пастернаки мало доверяли

манифестам: все школы, полагали оба, создаются в расчете на публику, а не на развитие искусства. Борис Пастернак говорил, что делить поэтов по направлениям – все равно что классифицировать воздушные шары по расположению дырок на них («Несколько положений»). Леонид Осипович напрасно опасался: теоретизирования и разглагольствования Бориса были формой поиска – он думал вслух, это вспоминают многие его собеседники; легче всего ему было сформулировать мысль на письме или в разговоре. В жизни пока не находилось приложения его многочисленным талантам; в первом очерке о Клейсте, написанном в 1911 году к столетию его самоубийства, он к этой теме обращался – есть чрезвычайно одаренный человек, а ниши для него нет, эпоха обходится без гения. Матери он откровенно напишет из Москвы в Одессу летом 1911 года: «Каждое вдохновение толкало как тебя, так и папу дальше в этой же жизни… в то время как меня все значительное в жизни выталкивает из нее».

В апреле 1911 года стали сносить левое крыло здания училища – во дворе предполагалось выстроить доходный дом; Пастернаки съехали на Волхонку, где Леониду Осиповичу предоставили квартиру. На Волхонке Пастернак прожил с перерывами до 1938 года, пока не получил последнюю квартиру в писательском доме в Лаврушинском переулке. В мае Ида Высоцкая, учившаяся в Англии, ненадолго приехала в Москву. Пастернак бывал у Высоцких на их сокольнической даче. Семья Иды относилась к нему без особой приязни, даром что сам он считал Иду чуть ли не официальной невестой: здесь говорили, что у Бори есть все данные для писания об искусстве, но не для занятий искусством как таковым. Чаезаводчики – особенно если их жены и дочери учатся философии – большие доки по части искусства! Пастернак несколько лет спустя съязвил: единственное, чего ему не хватало для занятий искусством, – это счастья быть как можно дальше от семьи Высоцких.

В мае брат Шура окончил гимназию. Летом вся семья опять отправилась в Одессу, на Большой Фонтан: сначала мать с дочерьми, а после окончательного устройства всех дел с переездом – отец с сыновьями. В эти два летних месяца (лето было грозовое, с дождями и штормами, купаться нельзя) Пастернак вчерне набросал статью о Клейсте, но печатать не стал. Клейст с самого начала привлекал его фанатическим упорством мастера, продолжавшего работать вопреки всему – и погибшего не от слабости, а от нежелания долее приспосабливаться к эпохе упадка и попустительства. От статьи осталась груда черновиков, брошенная на втором этаже дачи.

В августе он вернулся в Москву. Осень прошла в интенсивных философских занятиях. Помимо университета Пастернак посещал кружок при издательстве «Мусагет», где главной фигурой был Андрей Белый: там читались доклады о символизме, о теургической миссии художника и о новейших течениях в искусстве. Впоследствии, перечисляя в «Людях и положениях» наиболее заметных участников мусагетского кружка, Пастернак упоминал Федора Степуна – видного философа, эмигранта, одного из непримиримейших противников большевизма; Эмилия Метнера – основателя «Мусагета», литературного и музыкального критика; Бориса Садовского, который к стихам Пастернака относился скептически, но самому Борису Леонидовичу неизменно симпатизировал. Кружок был пестрый, бывал в нем и полусумасшедший Эллис (Кобылинский) – с яркой внешностью, с безумными, навыкате, глазами. Если бы Пастернак сошелся с ним тогда, он мог бы через него познакомиться с сестрами Цветаевыми, в доме которых Эллис бывал, – и главная поэтическая дружба в его жизни началась бы много раньше, – но как раз к Эллису он не чувствовал влечения, потому что не любил экстравагантности.

Основными сферами интересов Пастернака-философа были феноменология (Гуссерля им преподавал Шпет) и философия истории. Пастернак с вечным своим прилежанием и феноменальной обучаемостью собирался еще записаться на физико-математический, дабы овладеть методом Лейбница… Главным его делом, однако, уже стала литература—именно в 1911 году Пастернак знакомится с Сергеем Бобровым, а это фигура в его жизни рубежная. Некоторые относят их знакомство к осени 1912 года, когда Пастернак уже вернулся из Марбурга и кружок Анисимовых собирался на Молчановке, – но и сам Бобров, и Пастернак в «Людях и положениях» вспоминают, что познакомились на первых заседаниях «Сердарды», в одиннадцатом.

Бобров (1889–1971) – истинный сын века: не было интеллектуального поветрия, которое бы его не коснулось. Он писал стихи, очерки, фантастические романы; отбыл ссылку, перепробовал тьму ремесел, в истории литературы остался главным образом благодаря популяризаторским сказкам – «Волшебный двурог» по сей день служит настольной книгой для школьников, увлеченных математикой. В начале пути его без всяких на то оснований называли «русским Рембо»: стихи у него по большей части плохие, как и у большинства хороших организаторов. Стихи Давида Бурлюка, например, читать вообще невозможно. Зато были у Боброва бешеный запал, готовность

постоянно кого-то задирать, полемизировать, пинками и тычками прокладывать себе дорогу в литературе; жизнь он вел строгую, упорядоченную, как и подобает вождю направления. Его раздражало картежничество Асеева, с которым он дружил с 1910 года. Фанатизм Пастернака ему, напротив, нравился: «И вдруг тут в моей жизни появился этот странный юноша, ходивший по московскому лютому морозу в одном тоненьком плаще, с мгновенным пониманием всего, о чем я только думал, мечтал (…) Боря иногда приходил печальным – отец сердит, мать огорчается, а он не смог до сих пор схлопотать себе работу». Несмотря на все это, в Пастернаке «сиял какой-то огромнейший и неутомимый оптимизм, который был ему вполне под стать и впору. Он был весь, до самого горла, набит талантом, каким-то совершенно беспроигрышно-роковым талантом»… Бобров читал ему свои и асеевские стихи, Пастернак обещал со временем почитать свои – но только осенью одиннадцатого года впервые прочел Боброву и Асееву несколько первых опытов и в их числе «Февраль».

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колес
Перенестись туда, где ливень
Еще сильней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

Этими стихами Пастернак открывал впоследствии всякое «Избранное». Их он считал первыми удавшимися, датировал 1912 годом – но, если верить Локсу и Боброву, в 1911 году первый вариант уже существовал. Дальше произошло примерно то же, что и при первом чтении «Ночи» Маяковского Давиду Бурлюку. Маяковский долго скрывал от Бурлюка свои поэтические опыты,

наконец прочел одно из первых стихотворений – дело было тоже в одиннадцатом году – и неожиданно для себя услышал град феерических похвал. «Да вы же ж… гениальный поэт!» – вспоминал он иронически в «Я сам». Пастернак услышал от Боброва нечто подобное – сначала требование прочесть стихи второй раз, медленно, а затем и восторги. «Свое! Свое! Почти что ни на что не похожее, странное, необычное, какое-то косолапое, исковерканное могучей лапой, насильно всаживающей в стих кошачие, непокорные слова…» Боброву тоже нельзя отказать в выразительности и пластичности; эти стихи Пастернака и вправду кричат – и от счастья, и от трагической неспособности подобрать слова. Лозунг «И чем случайней, тем вернее» одно время интерпретировали как творческий принцип раннего Пастернака, возводя его самого к пресловутому Рембо – чем, мол, меньше думаешь, тем вернее пишешь. Между тем это вовсе не творческий принцип (ибо и ранний Пастернак отбирал слова весьма требовательно): это формула особого поэтического состояния, случающегося не так часто. О нем и написаны эти стихи – о том, как прорывается творческое молчание и каждое слово, приходящее в голову, оказывается вдруг единственно верным. В остальное время Пастернак вовсе не придерживался принципа «случайности» – да и «Февраль» на редкость внятное стихотворение. Локс отмечал «черную весну», пришедшую из Анненского, Боброва потрясла «грохочущая слякоть» – но ведь в самом же деле грохочущая, когда колеса проезжают по грязной, брызжущей мостовой! Февраль, черная весна, «начальная пора» – так называл Пастернак первый раздел в позднейших книгах, – все эти ощущения и слагают стихи его первой книги: в них душно от избыточности, все туго свернуто, как в невыносимо напряженном бутоне. Вот-вот взрыв. «Только безумный Врубель мог бы мечтать о такой роскошной поэзии, измученно прекрасной, которой тесно в этом убогом рубище слов. Этот вечер связал нас троих крепчайшей дружбой, нежной и глубокой».

Все трое – Асеев, Бобров и Пастернак – уцелели в бурях двадцатого века, и проследить их пути в высшей степени поучительно. Встреча их, скажем, году в пятьдесят девятом – почти полвека спустя, тоже тройственная, – была бы осуществима, но вряд ли представима. Асеев рассорился с Пастернаком еще в начале тридцатых и, по сути, предал его: не простил сначала ухода из ЛЕФа, а после – «аполитичности» и «отрыва от действительности». Отрыв, конечно, в известном смысле им придуман – вероятнее всего, от зависти, потому что не мог же он не понимать соотношения масштабов. Пастернак честно пытался с ним мириться, но наталкивался на упорную злобу. Он

поприветствовал его в дни пятидесятилетия, поучаствовал в юбилейном вечере в феврале 1939 года, хвалил его военные стихи, за которые Асеева прорабатывали в газетах (ему навешивали любимый советский ярлык пацифиста), – но после войны они практически не общались, а в пятидесятых вовсе не виделись, только расспрашивали друг о друге юного Андрея Вознесенского, который хаживал к обоим. С Бобровым Пастернак чуть не разругался окончательно тогда же, в начале тридцатых, – Бобров не одобрял его ухода от первой жены, – но отношения сохранились несмотря ни на что. В 1933 году Бобров угодил в ссылку, в 1934-м его жена приходила к Пастернаку просить о заступничестве перед Сталиным. Пастернак еще не вполне опомнился от разговора с вождем о Мандельштаме – когда, казалось ему, он повел себя недостаточно твердо, – и на просьбу о звонке или письме «наверх» только замахал руками: я не могу, у меня сейчас такое ложное положение, я могу только навредить, никакого доверия ко мне там нет… Слухи о его возможностях в самом деле преувеличивались: дружит с Бухариным, официально признан! Бобров, вероятно, понимал это преувеличение, но отказа похлопотать Пастернаку не простил; самый резкий отзыв о поведении Бориса Леонидовича в истории с Мандельштамом принадлежит именно Сергею Павловичу. Окончательно они раздружились в пятьдесят шестом, когда Бобров без восторга отозвался о «Докторе Живаго» и позволил себе вдобавок критически высказаться о связи друга с Ольгой Ивинской. Посягательства на эти две святыни своих последних лет Пастернак не прощал никому – да и вообще в пятидесятые рвал старые связи, словно сбрасывал надоевшую кожу.

Николай Асеев (1889–1963) был в этой компании ближе всех к тому, что зовется «профессиональным поэтом» – он к одиннадцатому году уже много написал и печатался. Стихи его представлялись Пастернаку необыкновенно музыкальными, певучими (и, может быть, эта певучесть была последним, что в них сохранялось долго – даже когда в тридцатые он стал писать вещи неприлично сервильные). Есть своя логика в том, что он – самый из всех аполитичный, с несколько стертой человеческой индивидуальностью, одна сплошная лирическая трель, «лирень», как назывался его ранний сборник, – дальше всех зашел по лефовскому пути сотрудничества с властью: он вообще любил подчиняться более сильной индивидуальности. Катаев в «Алмазном венце» назвал его соратником, и это верно: он и был соратником по преимуществу. Сперва – правой рукой Боброва, потом – Маяковского. Это же безволие на всю жизнь накрепко приковало его к Оксане Синяковой, от которой он порывался

было уйти в пятидесятых – но после ее жалоб в инстанции не посмел; кажется, случай Асеева – тот самый, когда для осуществления поэта есть почти все… кроме личности.

Пастернак в 1911 году все еще состоял в интенсивной переписке с Идой Высоцкой, но сам замечал, что образ ее словно размывается – им надо было увидеться, да и ему не мешало встряхнуться. Так начал вырисовываться контур первой его большой самостоятельной заграничной поездки, осуществившейся весной 1912 года. Мать дала ему денег. Семья не могла похвастать особым достатком, но Розалия Исидоровна полагала, что метания старшего сына происходят именно от разлуки с возлюбленной. Вдобавок Марбург мог освежить его интерес к философии – к которой он все заметнее охладевал, сосредоточившись на сочинительстве.

Марбургская школа была, может быть, не самой сильной в философии того времени – да и не самой популярной; ее предпочитали в специфической среде. Герман Коген был одним из столпов тогдашнего еврейства, убежденным и последовательным иудеем, считавшим, что понять его может только еврей (даже рисовать себя он никому другому не позволял). Высоцкие на него молились. Известная часть интеллигенции могла сколько угодно восхищаться русской литературой и посещать русские театры, но в душе никогда не отказывалась от еврейской идентификации; этой-то кастовой замкнутости и не переносил Пастернак, которому сама мысль о том, чтобы полностью свестись к одной национальности, была тесна, как «формовщика повязка». Тем не менее ездить к Когену было «принято» – и 21 апреля 1912 года Пастернак отправился в Марбург, чтобы окончательно разобраться в том, лежит ли его душа к философии. Мать выдала ему двести рублей – сумму по тем временам немалую.

Глава VI
Занятья философией

1

Он ехал через Смоленск и, как писал родителям, «научился по запаху в вагоне распознавать губернию, по которой проезжал». Мельком, из окна вагона, увидел Польшу: «Она неслась с утра на ночь и с запада на восток, по-летнему бессонная, какой-то романской частью славянского замысла» («Охранная грамота»). На немецкой границе Пастернак пересел на другой поезд и 24 апреля прибыл в Берлин. Город ему не то чтобы не понравился, но испугал: уличный порядок выглядел каким-то военным, насильственным. «Берлин показался мне городом подростков, получивших накануне в подарок тесаки и каски, трости и трубки, настоящие велосипеды и сюртуки, как у взрослых. Я застал их на первом выходе, они не привыкли еще к перемене, и каждый важничал тем, что ему вчера выпало на долю». Скоро они заважничают уже не так невинно – и дважды за столетие, заварив невообразимую кашу, будут лишаться тесачков, шашечек и сюртучков.

Вечером того же дня он выехал в Марбург и после ночи в дороге впервые увидел университетский город, который ему предстояло прославить в одном из самых знаменитых любовных стихотворений XX века. «Исконное средневековье открывалось мне впервые. Его подлинность была свежа и страшна, как всякий оригинал». Пастернак встречал это средневековье «коротким восклицанием восторга, теперь устаревшим». В «Охранной грамоте» много таких горьких шуток: конечно, он шептал «Боже мой».

Марбург – небольшой университетский город в ста тридцати километрах к югу от Франкфурта. Он почти не изменился с пастернаковских времен, разве что в 1972 году здесь появилась улица Пастернака. Что-то есть глубоко символичное в том, что улица петербуржца Мандельштама существует только в Воронеже, где он отбывал ссылку, а улица москвича Пастернака – только в Марбурге, где он три месяца проучился (из всех русских выпускников университета такой чести удостоился он один – даром что занимался в Марбурге и Ломоносов, о чем извещает мемориальная доска на сером здании университета). Город чрезвычайно немецкий, готический, средневековый – огромный старый замок на горе, во внутреннем дворе замка трехметровый

барельеф, на котором два рыцаря вечно едят каменного вепря, а красавица-трактирщица вечно наливает в циклопические кружки каменное пиво; главное здание университета сложено из грубо тесанного камня, в здании сохранились витражи семнадцатого века, в городе множество церквей раннего Средневековья, самому университету семьсот лет.

Гостиница оказалась дорога, хотя и сулила впечатления незабываемые: по позднему воспоминанию Пастернака, она напоминала охотничий притон из сказок Гауфа. (Он вспомнил эту гостиницу даже в 1959 году, в ответном письме к восторженному жителю Марбурга, поздравившему его с Нобелевской премией: в городе Пастернака считали своим.) Пришлось, однако, снять скромную комнату у вдовы Элизы Орт, на Гиссельбергской. Из жизни его словно выпали две недели – он сразу перенесся в новый стиль: в России заканчивался апрель, а тут уже был май, все цвело. 9 мая Пастернак записался в семинар Когена. Историю философии Нового времени читал Николай Гартман, логику – ученик Когена Наторп, этику – сам Коген. Глава школы собирал свой семинар по вторникам и пятницам, и не только в университетских аудиториях, но и, по старой европейской традиции, в специальном «философском» кафе: у других факультетов и кафе были другие. «Философская» харчевня привлекала гостей своим расположением на самой вершине горы, у обрыва, – так что «открывались бездны». Старик Коген напомнил Пастернаку Ибсена – огромной хохлатой головой и трагическими глазами. Настроение у Когена в самом деле было нерадостное – Пастернак попал к нему на последний семестр; 4 июля 1912 года ему должно было исполниться семьдесят, и он планировал оставить преподавание. Его преподавательская манера Пастернаку импонировала: он добивался от студента верного ответа, потом заставлял усомниться в нем, сразу обратившись к аудитории за вариантами, – и, выслушав несколько неверных версий, только потом подтверждал правильность первоначальной догадки. Методически это было блестяще и особенно ценно для Пастернака, привыкшего ежесекундно сомневаться в себе: Коген учил его настаивать на своем, подтверждая правоту самых смелых интуиции.

Пастернак, по обыкновению, кидался на все сразу – в том числе даже и на курс игры на органе, но на орган не хватило времени, и студентом местного органиста профессора Иеннера он так и не стал. Ему все нравилось – и живое, казалось, присутствие Бога в городе, не изменившемся со времен Лютера, и отголоски средневековых схоластических полемик, прорывавшиеся в лекциях, – но он с первого дня в Марбурге отдавал себе полный

отчет, что очарован городом эстетически, а не философски, радуется ему как художник, а не как мыслитель, и приехал сюда не для того, чтобы продолжать занятия философией, а для того, чтобы проститься с нею.

Домой он пишет об этом сдержанно и вскользь. После расставания с музыкой уход еще и из философии, в которой вся семья уже два года видела его призвание, был бы чрезмерен для родителей, и без того не представлявших, чем сын будет зарабатывать на жизнь. Вечно давать уроки не станешь. К мысли о своем скором прощании с философией Пастернак подводит семью осторожно: «Строгое мышление вовсе не так недоступно мне. Я могу найти путь к нему. Но меня одолевает сомненье здесь: нужно ли это мне. Здешняя природа и здешняя готика делают таким самоочевидным исключительное положение искусства! Такая далекая поездка и такое редкое присутствие самого Когена – все это условия (…), отнимающие у меня свободу». В оправдание собственного бегства от науки он вспоминал братьев Гримм – которые приехали в Марбург учиться юриспруденции, а покинули город собирателями сказок.

«Обедаю я в одной столовой, которую содержит венка. Эта венка заслуживает венка… (Очень скоро немецкая кухня вызывала у него уже только тоску: невыносимый и обязательный ревень на десерт – жесткий, как шляпа; „телеги картофеля и грязевые ванны шпината“ – при всей своей неприхотливости в пище он терпеть не мог этого избытка, пресного и скучного, как сама дисциплина. – *Д. Б.)* Здесь праздники без конца: на днях отпраздновали день, который случайно прошел без праздника. Перед моими окнами партия немецких каторжников обращает луга в фруктовый сад. Каторжники эти какие-то полные молокососы с животами, без сюртуков и при часах. Стережет их старый такс и дрянная кукла в повозке. Боже мой, какие нравы! В воскресенье я должен был сделать вид, что я объелся и сплю, а то меня арестовали бы за то, что я не наслаждаюсь».

Поражаешься количеству странных сближений в его судьбе: в уже цитированном письме к Ольге Фрейденберг из Чистополя (1942) он тоже писал о заключенных, которых перед его окном гнали на работы. То ли судьба так устраивала, что перед его окном всегда гнали каторжников, чтобы вечно напоминать о возможной участи и вообще о мировом страдании, – то ли сам он, по неизменной своей чуткости к страданию, всегда выцеплял взглядом прежде всего несвободу, принуждение, насилие… В цитируемом письме от 15 мая 1912 года содержится в зачатке все то, из чего выросли впоследствии берлинские рассказы Набокова – в частности, «Облако, озеро, башня»: филистерство, в полной

сохранности перенесшееся в двадцатый век из пятнадцатого, умиляет только поначалу. Очень скоро за ежедневными праздниками начинаешь видеть полувоенную дисциплину, за наслаждениями – принудительность, за постоянным ровным весельем – жестокость и тупость; в отношении Пастернака к Германии всегда боролись эти две крайности – любование ожившей историей и отвращение к ее подоплеке. Кукольный мир с ватными каторжниками и охранниками, мир, в котором казнят словно понарошку – а все-таки по-настоящему, с добровольным и радостным участием жертвы в общем нравоучительном спектакле, – довел потом Набокова до гомерических гротесков «Приглашения на казнь», которое отличается от кафкианских готических фантазий, таких уместных в сырых, майринковских кварталах Праги, именно своим немецким радужным колоритом, приторной пряничной сладостью, радостными фоновыми трелями губной гармоники. Постоянное веселье, с которым ели, пили, веселились, маршировали и отбывали каторгу, очень скоро встало Пастернаку настолько поперек горла, что следы отвращения к средневековой «гемютности» (от немецкого «gemut» – уют, набоковское словечко) легко обнаружить и сорок лет спустя, в переводе «Фауста», в мерзком кабачке Ауэрбаха: «Кому не нравится – тех вон! Та-ри-ра-ра!» Да и за радужным этим фасадом очень скоро он научился различать непраздничный, страшный лик Средневековья, о котором все в той же «Грамоте» умудрился сказать точнее многих немцев: «Можно было представить себе много подходящего. Ганса Сакса. Тридцатилетнюю войну. Сонную, а не волнующую природу исторического бедствия, когда оно измеряется десятилетьями, а не часами. Зимы, зимы, зимы, и потом, по прошествии века, пустынного, как зевок людоеда, первое возникновение новых поселений под бродячими небесами, где-нибудь в дали одичавшего Гарца, с черными, как пожарище, именами»… «Когда-то под рыцарским этим гнездом чума полыхала», – напишет он в «Марбурге». Не зря именно здесь приснился ему самый грустный сон за всю молодость. «Вероятно, я плакал во сне», – замечает он в «Охранной грамоте», описывая его. «Мне снилось пустынное поле, и что-то подсказывало, что это – Марбург в осаде. Мимо проходили, гуськом подталкивая тачки, бледные долговязые Неттельбеки. Был какой-то темный час дня, какого не бывает на свете…» Какая музыка в этой фразе – темный час дня, какого не бывает на свете! Какое пронзительно-грустное видение покорности и несвободы – ибо весь Марбург оказался полон несвободой, налит ею по самые черепичные крыши. Как видим, счастливец в первую очередь умел прозревать именно горе – и сопереживать этому давнему горю, как никто другой, даром

что в 1912 году все вокруг него так и лучилось размеренностью и благополучием. В Марбурге все делалось по звонку, по строжайшему распорядку, и то же филистерство господствовало в местной философии. «Я видел этих женатых ученых; они не только женаты, они наслаждаются иногда театром и сочностью лугов; я думаю, драматизм грозы также привлекателен им. Можно ли говорить о таких вещах на трех строчках? Да, они не существуют; они не спрягаются в страдательном. Они не падают в творчестве. Это скоты интеллектуализма». Так отзывался Пастернак об учениках и коллегах Когена два месяца спустя после первых восторгов, 19 июля 1912 года, в письме к Шуре Штиху.

То, что происходило с ним в Марбурге, – трудно объяснить хотя бы потому, что он и сам не слишком внятно это себе объяснял. Он явственно видел, что его занесло не туда, что он делает не то, что принятое в 1910 году решение дисциплинировать себя и дорасти до строгой и чистой Оли Фрейденберг – на деле было ошибкой и насилием над собой; занятия философией отрывали его от всего, что он любил, и главное – от себя. «Как вы там ни вертите с лаской, – писал он семье 8 июня, – а я таки искалечил свою жизнь в совершенстве, и с каким-то педантизмом систематического прекословия всему лучшему в себе». Марбург – несмотря на всю краткость пребывания там – сыграл в жизни Пастернака столь исключительную роль потому, что в нем развязались (или даже разрубились) наиболее мучительные узлы первых двадцати лет его жизни. Тут закончился платонический роман с Идой Высоцкой, навсегда перешли из лирического плана в дружеский отношения с Олей Фрейденберг, осуществился полный разрыв с философией, с кантианским мировоззрением и, как ни странно, с еврейством. Пастернак въехал в Марбург восторженным юношей и покинул его мужчиной.

Началось с того, что у него не сложились отношения с Когеном: приходил представляться к нему трижды, в первый раз не застал, во второй попал на неприемное время (профессор спал), в третий был принят и сразу влип в неловкость. Леонид Осипович, собираясь с женой в Германию (Розалия Исидоровна думала подлечиться в Бад-Киссингене), просил сына договориться о том, чтобы Коген ему попозировал хоть час; многие московские ученики желали иметь его портрет в качестве напоминания о годах, проведенных в кантианской цитадели. Борис предложил Когену позировать, тот его понял совершенно по-филистерски, решив, что ему навязывают некий портрет, причем за деньги; Борис страшно оскорбился. Скоро недоразумение разъяснилось, –

любимый ученик Когена Сергей Рубинштейн, впоследствии видный советский психолог, загладил его: «В Германии не могут себе представить такого художественного предложения без корыстного умысла». Рубинштейн объяснил недоверчивому профессору, что отец странного студента – «знаменитость и что еврейство <его> вполне безупречно», писал Пастернак отцу. Вся эта история с портретом – очень пастернаковская: неловкость на пустом месте, избыток любви с одной стороны и чинное, сановное недоверие с другой. Бориса, однако, более всего задело не то, что Коген заподозрил корысть в его отце, знаменитом и не самом бедном московском художнике, – а именно кастовое и в сущности пошлое нежелание позировать никому, кроме еврея. Все это Пастернака коробило. «Что-то мне во всем этом несимпатично (…). Ни ты, ни я, – писал он отцу, – мы не евреи; хотя мы не только добровольно и без всякой тени мученичества несем все, на что нас обязывает это счастье (…), не только несем, но я буду нести и считаю избавление от этого низостью; но нисколько от этого мне не ближе еврейство. Да делай, как знаешь». Эта же тема заложничества всплывет в письмах и размышлениях Пастернака не раз и не два: ниже мы процитируем его написанное пятнадцать лет спустя письмо к жене, где он будет сетовать на ту же необходимость разделять ответственность за кастовую узость и бескультурье, и письмо 1935 года к Ольге Петровской (Силловой), где он мечтает о возможности вписать в паспорт вместо условных и приблизительных внешних характеристик – год рождения, национальность и т. д. – что-то более существенное, говорящее о его мировоззрении. Он никогда не отрицал своего еврейства, не унижался до конформизма, не примазывался к чужой культуре, в чем нет-нет да и упрекнут его некоторые исследователи из числа как русских, так и еврейских националистов; он в первую очередь готов был нести все тяготы, вызванные его еврейством, и отказывался только от преимуществ, которые оно сулило. Точно так же он открещивался бы от любой другой касты – семейной, дворовой, земляческой: ему претило всякое разделение по имманентному признаку. Только то, что было результатом личного выбора (всегда драматичного), казалось ему достаточным критерием.

Герман Коген был представителем южногерманского неокантианства, уютного, либерального, предельно субъективного (Ленин его презрительно называл «критикой Канта справа»). Сам Пастернак в «Грамоте» характеризовал школу Когена так: «Марбургское направленье покоряло меня двумя особенностями. Во-первых, оно было самобытно, перерывало все до основания и строило на чистом месте. (…) Не подчиненная

терминологической инерции Марбургская школа обращалась к первоисточникам… Если ходячая философия говорит о том, что думает тот или другой писатель, а ходячая психология – о том, как думает средний человек, если формальная логика учит, как надо думать в булочной, чтобы не обсчитаться сдачей, то Марбургскую школу интересовало, как думает наука в ее двадцатипятивековом непрекращающемся авторстве, у горячих начал и истоков мировых открытий. (…) Вторая особенность Марбургской школы… заключалась в ее разборчивом и взыскательном отношении к историческому наследству. (…) Историю в Марбурге знали в совершенстве и не уставали тащить сокровище за сокровищем из архивов итальянского Возрождения, французского и шотландского рационализма и других плохо изученных школ. (…) Обе эти черты самостоятельности и историзма ничего не говорят о содержании Когеновой системы, но я не собирался да и не взялся бы говорить о ее существе». Здесь не место углубляться в эту систему (тем более что таких систем в немецкой философии – столько же, сколько профессоров): в самом общем виде – поздний Коген занимался в основном философией права, исследовал тему «самосознания государства», то есть мыслил государство как инструмент самопознания нации. Высшим проявлением нравственности ему представлялось стремление к идеальному государственному устройству – недостижимому, как истина; больше всего это утопическое государство, где права личности были неприкосновенны и притом всех объединяла общая цель, напоминало Марбург, где он профессорствовал тридцать шесть лет, став его главной достопримечательностью. Этика, по Когену, – рациональная основа воли, а право – юридическое выражение этики, регулятор соотношения между общественным благом и личной свободой. Философия права Пастернака волновала меньше, ему важны были именно актуализация исторического контекста, живое отношение к истории мысли. Его он в Марбурге нашел – но за этим, собственно, не стоило ездить в Марбург: оживлять историю он умел и сам – в той мере, в какой это соответствовало его эстетическим надобностям, – а посвящать жизнь «забытым и плохо изученным школам» не собирался.

Наконец, в середине июня случился в его жизни еще один разрыв: определились отношения с Идой Высоцкой. Ее младшая сестра Лена, кстати, ценила Пастернака куда выше, чем энигматичная Ида. Сестры приехали в Марбург 12 июня и пробыли там четыре дня.

2

Описание этих дней в «Охранной грамоте» смазано – «их видели со мной на лекции», то есть сам автор не помнит, что было; Высоцкие подробных свидетельств не оставили. Между тем эти дни – с 12 по 16 июня 1912 года – относятся к переломным в биографии Пастернака. Он сам чувствовал, что стоял на пороге чуда, – и полагал, что чудо могло совершиться, найди он отклик в душе старшей Высоцкой. В шестнадцатом году он писал отцу, что «вся природа этому сочувствовала и на это благословляла… и это было безотчетно, скоропостижно и лаконично, как здоровье и болезнь, как рождение и смерть». Эту минуту «проворонил… глупый и незрелый инстинкт той, которая могла стать обладательницей не только личного счастья, но счастья всей живой природы в этот и в следующие часы, месяцы и, может быть, – годы»… Счастье всей живой природы досталось Елене Виноград, которая тоже не приняла Пастернака и отвергла его – но по крайней мере знала ему цену.

Насчет месяцев и особенно лет – явное преувеличение постфактум; Ида Высоцкая никогда не стала бы Пастернаку женой, а тем более хорошей – мешали социальные, душевные, возрастные пропасти, и он слишком был умен, чтобы этого не понимать. Вспоминая ее несколько лет спустя, Пастернак искренне недоумевал, как он мог до такой степени ею заболеть – конечно, Марбург виноват… «Утром, войдя в гостиницу, я столкнулся с младшей из сестер в коридоре. Взглянув на меня и что-то сообразив, она не здороваясь отступила назад и заперлась у себя в номере. Я прошел к старшей и, страшно волнуясь, сказал, что дальше так продолжаться не может и я прошу ее решить мою судьбу. Нового в этом, кроме одной настоятельности, ничего не было. Она поднялась со стула, пятясь назад перед явностью моего волнения, которое как бы наступало на нее. Вдруг у стены она вспомнила, что есть на свете способ прекратить все это разом, и – отказала мне. Вскоре в коридоре поднялся шум. Это поволокли сундук из соседнего номера».

Трудно представить себе Пастернака, делающего предложение; еще труднее представить, что он его действительно делал, да еще в традиционной форме… «Быть моею женой», как с трудом выговорил Левин… Вероятно, он и в номере Иды нес что-нибудь путаное – вроде «Так дальше продолжаться не может», и потом – потоком – *что* именно не может продолжаться; едва ли она даже поняла, что это было предложение, и отказ он угадал, скорее всего, по полному непониманию его намерений. Судя по письму Пастернака к Штиху от 17 июля, – она только и смогла пролепетать что-то вроде «было необдуманно, не испытывая того же, вырастать так долго вместе» – то есть она сама виновата, что

давала ему неосновательные надежды… в общем, пусть он ее простит.

Как всегда в его биографии, разрыв стал для него вторым рожденьем и потому благом: 16 июня 1912 года – день становления Пастернака-поэта. С этого дня у него была уже своя первая лирическая тема – способность терять и извлекать из потери новые смыслы и силы. Наслаждение – цитировать «Марбург», любимое стихотворение Маяковского, который тоже упивался разрывами и отверженностью; Лиля Брик вспоминала, что в минуты любовной одержимости он восхищенно скандировал – и сколькие за ним! —

В тот день всю тебя от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Таскал я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Да, конечно, это его одержимость, маниакальная сосредоточенность на предмете страсти; вслед за Пастернаком он мог бы воскликнуть: «Это мои непогоды!»… Но то, что для него было концом, необходимым трагическим фоном, – для Пастернака всегда оказывалось началом и чуть ли не праздником. «Марбург» – первый в ряду пастернаковских оптимистических реквиемов, последним из которых сорок лет спустя оказался «Август»: не конец, но начало, не скорбь, но счастье перерождения.

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложенье, —
Но поздно, я сдрейфил, и вот мне – отказ.
Как жаль ее слез! Я святого блаженней.

Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен
Вторично родившимся. Каждая малость
Жила и, не ставя меня ни во что,
В прощальном значеньи своем подымалась.

Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл, и на небо глядел исподлобья
Булыжник, и ветер, как лодочник, греб
По липам. И все это были подобья.

Но, как бы то ни было, я избегал
Их взглядов. Я не замечал их приветствий.

Я знать ничего не хотел из богатств.
Я вон вырывался, чтоб не разреветься.
…
«Шагни, и еще раз», – твердил мне инстинкт,
И вел меня мудро, как старый схоластик,
Чрез девственный, непроходимый тростник
Нагретых деревьев, сирени и страсти.

Эти «двадцатишестилетние» стихи – уже очень зрелые, из числа шедевров, и именно потому, что здесь уже есть его любимая внутренняя тема, то самое рождение через смерть, обретение через потерю. Гениальна тут звукопись – инстинкт… схоластик… девственный… сирени… страсти – сплошное «с», «ст», словно шелест листвы, свист разрываемых веток; великолепен и ритм затрудненного движения, шаткость походки человека, заново учащегося ходить, – «чрез девственный, непроходимый тростник», нагроможденье безударных стоп.

О каком инстинкте речь? Разумеется, о безобманном инстинкте жизни, второго рожденья: чтобы заново родиться, надо было погибнуть. В душе Пастернак прекрасно знал, что не получит согласия, и на этот отказ некоторым образом нарывался. Этот инстинкт – «страсть к разрывам» из позднего стихотворения – безошибочно подсказал ему все, что он делал в эти три месяца; и в самом деле, 16 июня по марбургским мостовым, шатаясь, сквозь запах сирени и нагретой коры шел другой человек. Нельзя было позволить сестрам взять и уехать – и Пастернак вскочил на подножку последнего вагона их берлинского экспресса. Сестры увидели это и ринулись в последний вагон, где на Пастернака уже орал кондуктор; кондуктору сунули денег, Борису разрешили доехать до Берлина, там он провел ночь в дешевой гостинице, рыдая (в приличные номера не пускали – он был без вещей и документов), и утренним поездом воротился в Марбург. Впрочем, рыдал он скорее от счастья – ему явилось настоящее лирическое переживание, достойное окружающего антуража.

Чего же я труту? Ведь я, как грамматику,
Бессонницу знаю. Стрясется – спасут.
Рассудок? Но он – как луна для лунатика.
Мы в дружбе, но я не его сосуд.

Тут он точен: с рассудком они действительно «в дружбе», ум всегда к его услугам, когда надо что-то истолковать или отрефлексировать, но действиями и тем более стихами

Пастернака он не управляет. Какой рассудок – когда прыгаешь на подножку последнего вагона ради никому уже не нужных проводов отказавшей возлюбленной? Но зачем-то и это было нужно, и эта ночь в поезде – тоже: все вошло равными составляющими в мир второго рождения. «Моя жажда последнего, до конца опустошающего прощанья осталась неутоленной. Она была подобна потребности в большой каденции, расшатывающей больную музыку до корня, с тем чтобы вдруг удалить ее всю одним рывком последнего аккорда».

«Больные зубы рвут».

Семнадцатое июня застало его новым, уже сделавшим первые шаткие шаги в этом изменившемся мире: «В существо действительности закралось что-то неиспытанное. Туман рассеялся, обещая жаркий день».

Интересно, что мотив нового рождения всегда у него соседствует с темой жары – «Я чувствую рук твоих жар», как будет сказано в позднем больничном стихотворении. Этот жар творящих рук окутывает лирического героя «Марбурга», «Сестры моей жизни», «Второго рождения» и «Стихотворений Юрия Живаго»: воскрешающая катастрофа всегда происходит летом. Лето двенадцатого – раскаленные мостовые Марбурга, лето семнадцатого – «недышащие» от жары реки и степи русского юга, лето тридцатого – Ирпень, пылающий август под Киевом, сорок восьмой – «Лето в городе»:

А на улице жаркая
Ночь шумит непогоду
И расходятся, шаркая,
По домам пешеходы.
…
Наступает безмолвие,
Но по-прежнему парит,
И по-прежнему молнии
В небе шарят и шарят.

А когда светозарное
Утро знойное снова
Сушит лужи бульварные
После ливня ночного,

Смотрят хмуро по случаю
Своего недосыпа
Вековые, пахучие,
Неотцветшие липы.

Жара, да, жара. И вернувшееся чувство богоравности, такой же власти над соседями по купе, какую он испытывал, бывало, в детстве, приказывая листве: «Род моего молчанья их гипнотизировал. Иногда я намеренно его нарушал, чтобы проверить его власть над ними. Его понимали. Оно ехало со мной, я состоял в пути при его особе и носил его форму, каждому знакомую по собственному опыту, каждым любимую. Ласки и собачьего чутья в купе было больше, чем сигарного и паровозного дыму».

В этом весь Пастернак: богоравность и власть над миром – но всегда ценой потери, близость к Богу – но всегда ценой жертвы. Только отвергнутый он всемогущ, только в бесславии – всесилен. Это и есть его христианство, и от него он не отказывался никогда, всю жизнь загоняя себя в положения, которые любым здравомыслящим человеком интерпретировались бы как гибельные или провальные. «Я ими всеми побежден, и только в том моя победа». И вот – весь мир переменился вместе с ним: «Гора выросла и втянулась, город исхудал и почернел». Так меняется юноша за последнее школьное лето.

В «Охранной грамоте» Пастернак, любитель романных совпадений и эффектных ходов, по обыкновению спрессовал события. Если верить «Грамоте», то, вернувшись, Пастернак получил от хозяйки, недовольной его ночным отсутствием, сдержанный нагоняй, письмо в конверте и открытку. В открытке Коген якобы приглашал его в воскресенье к себе на обед – величайшая честь, которую преподаватель мог оказать студенту. В письме Ольга Фрейденберг, оказавшаяся на три дня проездом во Франкфурте, звала его к себе. Он выбрал не колеблясь. Он прошел к себе в комнату и навел в ней образцовый порядок – сложил в четыре тючка книги из университетской «фундаментальной» библиотеки, собрал рукопись реферата, с которым должен был выступать на ближайшем семинаре… Хозяйка по его просьбе узнала время отправления самого раннего поезда на Франкфурт и, зайдя, не узнала комнаты. «Она протянула мне руку и деревянно и торжественно поздравила с окончаньем трудной работы. Я оставил ее в благородном заблужденьи». Вечером он вышел на свой убогий балкончик. «Уже нельзя было вспомнить, как смотрел я в ту сторону в вечер своего приезда. Конец, конец! Конец философии, то есть какой бы то ни было мысли о ней. Как и соседям в купе, ей приходится считаться с тем, что всякая любовь есть переход в новую веру». Слова «Прощай, философия!» выбиты в Марбурге на мемориальной

доске на доме 15 по Гиссельбергской.

В действительности все обстояло далеко не так эффектно – но симпатичнее: он не прервал работы над рефератом по «Критике практического разума» Канта, который должен был читать в семинаре Когена. Увязывание книг в четыре тючка произошло значительно позже, он успешно отреферировал Когену 24 июня и повторно – 2 июля, и письменное приглашение на профессорский обед последовало лишь после этого второго реферата, во время совсем другого отсутствия – уже не берлинского, но киссингенского. Что до письма от Ольги Фрейденберг, оно пришло вовсе не на следующий день после объяснения с Идой: это было бы слишком по докторживаговски. Ольга оказалась во Франкфурте неделю спустя, отнюдь не случайно. Сама она объясняла это так (вот уж кто не любил романных натяжек и соблюдал абсолютную точность):

«Мне было грустно, что все так прозаически у нас кончилось. Я ждала еще чего-то – очевидно, того самого, чего не хотела. Мне казалось, что я глубже Бори, что я трудней вхожу и трудней ухожу, а он поверхностный, скользящий, наплывающий. Время показало, что это было как раз наоборот и что я капризничала. Но мне было искренне грустно.

Как-то раз, проезжая Германию, я нарочно свернула во Франкфурт, недалеко от которого, в Марбурге, Боря учился философии у знаменитого Когена. Я остановилась здесь с коварной целью: написала письмо Боре и ждала, не откликнется ли он; если нет, то незаметней уехать с носом из Франкфурта, чем из Марбурга. Мне хотелось повидать Борю, но я боялась набиваться, боялась звать его, потому что за границей как-то особенно ощутила возможность новых волн старого чувства».

Как бы то ни было, она ему написала лукавое послание: «Меня отделяет от тебя два часа езды: я во Франкфурте. При таких условиях добрые родственники встречаются. Не дашь ли мне аудиенции? Я свободна, приехать могу в тот час, который тебе наиболее удобен – днем ли, вечером ли, утром. И во Франкфурте я остановилась не для тебя одного, хотя и для тебя, конечно. (О, какая девичья наивность, невинная самозащита – „Не для тебя одного!“. Пастернак эту детскую штучку немедленно раскусил, конечно; после 16 июня он был уже много взрослей. – *Д. Б.)* Ты знаешь ведь – искренность должна быть максимальной, и твой ответ должен быть решителен. Но ответь обязательно – я жду. Ольга. В том или ином случае прости мне мое колебание».

Он ответил сразу: «О нет, я не фамильярен. Я просто раб. И даже без твоего аншлага: „…остановилась не для тебя одного“ – даже и без него, говорю я, я тщательно вытер бы ноги, без шуму

ступал по коврику и перед тем, как постучать, оправился бы готовый встретить оживленное общество у тебя. Я вообще не понимаю таких предостерегающих замечаний. Разве я так самоуверенно лезу на интимность? – Хотя, быть может, иногда неудачный тон моих писем давал тебе основания так меня понять».

Учитесь, молодые люди, держать дистанцию! Вот так надо с самоуверенными девушками, больше всего ценящими в себе позитивность. Что-то есть трагикомическое в том, что перед двумя рефератами у него были два любовных свидания и реферировал он как бы по их итогам; вот истинные занятья философией – а не выписки из Канта! Утром 28 июня – за три дня до второго реферата, к которому он со своей фантастической трудоспособностью успел подготовиться, несмотря на новое отвлечение, – он прибыл во Франкфурт и застал Ольгу завтракающей в гостинице. «Я любила хорошо поесть – разные черепаховые супы, тонкие вина, кремы, особенно мясо с кровью; мой молодой приятель уверил меня, что повар готовит мне с особым старанием, по его просьбе. Вдруг дверь открывается, и по длинному коридору идет ко мне чья-то растерянная фигура. Это Боря. У него почти падают штаны. Одет небрежно, бросается меня обнимать и целовать. Я разочарованно спешу с ним выйти. Мы проводим целый день на улице, а к вечеру я хочу есть, и он угощает меня в какой-то харчевне сосисками. Я уезжаю, он меня провожает на вокзале, и без устали говорит, говорит, а я молчу, как закупоренная бутылка. (…) У него тогда происходила большая душевная драма: он только что объяснился Высоцкой в любви, но был отвергнут. Я ничего этого не знала. Но и мне он как-то в этот раз не нравился. Я не только была с ним безучастна, но внутренне чуждалась его, и считала болтуном, растеряхой. Я прошла мимо его благородства…»

Ну положим, провожал не он ее, а она его – и даже доехала с ним в поезде до Марбурга, о чем и написала подруге вскоре после этого не особенно удачного свидания; по возвращении вдобавок обнаружила, что пропустила расчетный час, и вещи ее уже собраны и выставлены внизу. Она спокойно могла оставить их в отеле, а сама пойти тут же ужинать в любой из его «салонов», но оскорбилась и сразу поехала на вокзал, даром что до поезда было еще четыре часа; взбешенная, бродила по перрону и пила минеральную воду «Аполлинарис».

Свое безразличие к нему она в этом письме сильно преувеличивает, пусть даже и раскаиваясь в нем. Все-таки ей хочется выглядеть немного принцессой. Что именно ее разочаровало? Отчасти, конечно, спадающие штаны и

небрежность костюма, – она пристрастилась к бонтону и, по-нынешнему говоря, хай-стайл'у. Главное же – ее смутило, что перед ней был прежний Боря Пастернак, который к ней по-братски относился, – а она-то уже «привыкла к широкой заграничной жизни, мужской прислуге, лакеям, стоящим напротив стола и следящим за ртом и вилкой, к исполнению всех прихотей и капризов. Я привыкла нажимать кнопки и заказывать автомобили, билеты в театр, ванны». Дело, разумеется, и не в сосисках, которые были ей предложены «в какой-то харчевне». Дело в том, что герой не оценил разительных перемен, происшедших в героине, и отнесся к ним без должной серьезности; на предполагавшееся свидание монархов приехал люмпен. Откуда ей было знать, что для него марка семьдесят восемь пфеннингов за фунт сыра была непозволительным расходом, о чем он и сообщал родителям в письме с подробным отчетом о своей бухгалтерии? Она отправила ему ледяное письмо: «Я все-таки очень рада, что встретилась с тобой, хотя это свидание монархов история и назовет неудачным. Хотелось бы, конечно, совсем иного; но я заметила, что в наших встречах удача и неудача всегда чередуются, – и уже одно это непостоянство очень меня радует. За то время, что мы с тобой не видались, во мне очень многое изменилось… Мне хотелось сказать, что я ждала от тебя большего. (…) Теперь в своем письме, говоря об интимности, которая, якобы, кажется мне в тебе навязчивой, ты ссылаешься на „некоторый тон“ твоих старых писем: он-де превратно был понят мною. Я этого не люблю. И не хочу, чтобы ты комментировал те письма, как бы глубокомысленно это ни было». Да ведь это прямое признание в любви, в том, что тогдашнее – для нее свято, что он обманывался ее показной суровостью! «И как ты не определяй себя того, петербургского периода, все же ты не можешь его заслонить этими определениями. Я, правда, не совсем была подготовлена для „того“ тебя; но я боюсь, что ты сейчас не совсем подготовлен для меня… и ты не вырос настолько, насколько я ждала».

О, великолепное высокомерие разочарованной барышни! Тут же, впрочем, она оставляет ему адрес своего отеля в Глионе, куда отправляется из Франкфурта. Только человек, безнадежно оглушенный юношеской обидой, смог бы не понять, что перед ним любовное письмо; Пастернак, конечно, все понял. Понял – и всерьез загрустил: ему бы такое послание от нее летом десятого года, когда он так ждал чего-то искреннего и равного ему по безоглядности – а она маскировала свое чувство иронией и докторальностью! «В Меррекюле… ты чудом невозможное делал возможным, и сам говорил за меня; все, что говорил ты –

принадлежало мне». Но он не догадывался об этом, и корил, и ненавидел себя! Пастернак ответил немедленно и, в общем, яростно: «Мне досадно, Оля, что ты так неосторожно запоздала со своим письмом; оно должно было придти в августе 1910 года. (…) Не сердись на меня, Оля, но все это, правда, досадно. Если бы мне время повернуть».

Шуре Штиху он написал десять дней спустя еще откровеннее: «Отдаление от романтизма и творческой и вновь творческой фантастики – объективация и строгая дисциплина – начались для меня с того комического решения. (Имеется в виду „сближение с классическим миром Оли и ее отца“ в 1910 году. – *Д. Б.)* – Это была ошибка! (…) Боже, если бы она мне все это сказала тогда; если б я не считал, что предстоит дисциплинарная обработка – в которой погибло все – в целях уподобления классическому и рациональному; Боже, если бы я тогда держал это франкфуртское письмо в Марбург! (…) Я послал бы ей знаки; она бы приняла их, чудо бы продолжалось… Жизнь училась бы у знаков; нашли бы вы меня в Марбурге на уроке? Где вы нашли бы меня через эти два года? Разве не имею я права быть искренним? Разве я не оторвал от себя весь этот мир чувств и их препаратов насильно! Разве не насильно я сошел с пути!!»

Тут много экзальтации, конечно. В конце концов, не Ольга Фрейденберг заставила Пастернака заниматься философией, и не ее насмешки над его душевной разбросанностью заставили его эту разбросанность заметить: все он про себя прекрасно знал. И в Марбург он, скорее всего, поехал бы – потому что, как мы уже отметили, существенной чертой его стратегии было во всем «дойти до самой сути», чтобы тем решительнее повернуть обратно. Он отдавался всем соблазнам, следуя максиме Уайльда, которой, может быть, даже не помнил – и которая вовсе не так блестяще-поверхностна, как кажется: самый верный способ преодолеть соблазн – поддаться ему. В жизни у него так было всегда, – и с музыкой, и с рационализмом, и с ЛЕФом, и со сталинизмом, и со сверхчеловечеством, и с романтизмом, и с Зинаидой Николаевной… Опять-таки Ольга оказалась самой точной: «Ты же с 1910 года взял круговой билет и скачешь с места на место; помнишь, ты сам сознался, что тебя ждут еще многие места, чуждые тебе, но необходимые в силу раз взятого направления». Она не понимала, зачем ему иногда нужно делать заведомо ненужные и чуждые ему вещи, и сам он не понимал, должно быть, – но для полного разрыва нужен и хороший разгон.

Важно, однако, что в случае с Олей он явно недооценил себя – и запоздалая переоценка была ему не столько досадна, сколько приятна. Последнее слово осталось за ним. В письме из Глиона,

писанном в начале июля 1912 года, она говорит с ним так неожиданно-доверительно, что это и впрямь, по ее же определению, должно было подействовать на него «как ушат горячей воды»: «У нас общая манера серьезничать шутками – и наоборот; мы постоянно шутим. Это должно быть оттого, что нам слишком грустно, когда мы вместе. И это, опять-таки, серьезно. Мне всегда очень грустно при тебе». Но ведь раньше она ему уже признавалась, что ей всегда грустно, когда она честна перед собой и ни на что не отвлекается; значит, только с ним она настоящая! Вот она, любовь; беда в том, что он-то уже не любит Олю Фрейденберг. Она чувствует это и мучительно ревнует: «Так твой реферат сошел хорошо? Значит, Франкфурт на нем не отразился». О, как бы она хотела, чтобы отразился, отразился! Но она еще и понятия не имеет о том, как быстро он наверстывает упущенное. «Пользуясь немецким языком – я испытываю полную неспособность быть недобросовестным», – напишет он отцу.

Реферат был посвящен принципиально важной для Когена философии права (человек как субъект права, в противовес «антинаучной», волюнтаристской позиции Ницше, которого Коген терпеть не мог). 4 июля состоялось пышное чествование главы школы по случаю его семидесятилетия. Пастернак взял напрокат фрак. На этом чествовании он познакомился с берлинским учеником Когена Кассирером: они так понравились друг другу, что у Пастернака мелькнула даже мысль на следующее лето отправиться к нему в Берлин.

В первых числах июля к нему приехал (и поселился у той же самой вдовы Орт, чтобы не входить в лишние траты) брат Шура. Он был равнодушен к философии и гулял по Марбургу без цели, слегка скучая. Борис его развлекал, как мог, но все его время отнимали занятия; по счастью, у брата открылся талант бильярдиста, и он посвящал досуг игре в том самом «философском» кафе, где обычно собирались студенты Когена – и где кельнер знал подноготную каждого, как с нежностью вспоминает Пастернак в «Грамоте». Шура гостил до 19 июля, после чего уехал с родными в Италию.

3

Окончательное расставание с философией – и последний освобождающий кризис – относятся к 14 июля, когда в Бад-Киссингене сестры Высоцкие отмечали день рождения Иды. Пастернак поехал туда вечером тринадцатого, оставив брата в Марбурге, – и вернулся не то чтобы в отчаянии, но в глубокой грусти. Именно эта способность преобразовывать бесплодное

отчаяние в творческую грусть и была следствием его поэтического перерождения: все, что с ним происходит, теперь уже звучит музыкально. Музыкально и письмо к Штиху, итожащее Марбург. В нем подробно, хотя и чисто по-пастернаковски, объяснена причина отхода от научных занятий: «Единственная причина, но какая причина! Я растерял все, с чем срастилось сердце. От меня, явно или тайно, отвернулись все любимые мною люди. Этот разрыв ничему не поможет. Меня не любят. Меня не ждут. (…) Я не могу сказать цельнее и ближе к действительности: весь мир, из которого я вышел, все, что есть женственного, – исключено для меня». Он пишет далее о «холодном превосходстве» Ольги и Иды, которым не нравился он в его нынешнем виде, – правда, холодное это превосходство было все-таки очень разным: Оле показалась скучна его философия, а Ида предположила, что он просто плохо ест и спит. «Попробуй жить нормально, – цитирует он ее в письме Штиху, – тебя ввел в заблужденье твой образ жизни; все люди, не пообедав и не выспавшись, находят в себе множество диких небывалых идей».

С Идой он еще раз объяснился тогда же, в Киссингене, в атмосфере «праздной распутности» и «жидовства», как напишет он Штиху. Относительно Иды в этом письме сказаны самые точные слова – во всей его прозе мало столь исчерпывающих характеристик: «Величавая, просто до трагизма для меня, прекрасная, – оскорбляемая поклонением всех, одинокая, темная для себя, темная для меня, и прекрасная, прекрасная в каждом отдельном шаге…» «Темная для себя, темная для меня» – вот это в десятку, ибо в девушке этой, безусловно, было что-то, кроме обычной пошлости богатого московского семейства, но сказать, кроме пошлостей, она ничего не умела. Утешая Пастернака, она принялась ему рассказывать о каком-то господине, уже ее домогавшемся («безукоризненное ничтожество, один из космополитических бездельников богачей, с большим поясом на животе, с панамой, автомобилем и всенародными формами движений развитого животного, которые зовутся у этих людей „культурой“). Этот человек заявил ей – „в автомобиле“, что, кажется, особенно взбесило Пастернака, – «что без дальних слов она должна стать его женой. Рассказывая об этом… она употребила бесподобное выражение: «Потом он приходил ко мне, плакал, терялся… и мне *так же точно* (!) приходилось утешать его…» Ты понимаешь, Шура, это значит, ее «мой бедный мальчик» – было уже неоднократно примененным средством в нужде… И я был тоже противным, далеким, домогающимся… Я думал, меня излечит эта редкая оговорка. Стало еще хуже. Какое-то странное, роковое чудо выслеживает меня; и даже в Жоне мне мерещились

его чужие, недружелюбные глаза…» Жоня – сестра Пастернака Жозефина, двенадцатилетняя девочка, которую он нашел очень выросшей и в которой увидел настоящее, не высокомерное сострадание: «Бедный Боря, ты запутался… Неужели ты стал таким, как все?!»

Что до рокового чуда – ему еще только предстояло научиться с ним жить: он и в самом деле был непонятен заурядным людям и тщетно искал у них любви и сострадания. Надо было, по-набоковски говоря, обращаться к «существам, подобным ему», – но их-то вокруг и не было: ни киссингенская, ни даже марбургская среда не благоприятствовала поэтам. Только с творцами – со Скрябиным, иногда с отцом – он достигал взаимопонимания; прочие недоуменно на него косились.

Идеализировать Иду он еще какое-то время продолжал, и даже не без убедительности: «Она так просто несчастна – так несостоятельна в жизни – и так одарена; – у нее так очевидно похищена та судьба, которую предполагает ее душа, – она, словом, так несчастлива, – что меня подмывало какою-то тоской, и мне хотелось пожелать ей счастья…» Тут неточно только одно слово: на самом деле у нее похищена судьба, которую предполагает ее внешность. Душа там вряд ли что-то могла предполагать – она была, как уже сказано, «темна»; а внешность была прелестная, романтическая, и Ида не могла не чувствовать диссонанса между своею трагической наружностью и безнадежно мещанской душой. Отсюда и ее частые слезы, и вечная задумчивость. Впрочем, скоро она начала дурнеть, и диссонанс устранился.

Пастернак выдумал – для себя ли, для Штиха – любопытную мотивировку прощания с Когеном: «Я гнушаюсь тем трудом, которого не знает, не замечает, в котором не нуждается женственность». Девушки не любят – а потому прощай философия? Такое объяснение было бы непозволительно плоским, ибо «женственность» у Пастернака – то вечно-трепещущее, непостижимое и недостижимое, что правильнее было бы назвать тайной основой мира, его сутью (о нежности как основе всего он напишет в том же письме к Штиху). Этой женственности, к которой он всю жизнь только и стремится, – внятно только искусство: оно единственный язык для общения с ней. Вот почему философия кажется ему безнадежно скудной. Утром 14 июля пришла та самая открытка от Когена, которую он в «Охранной грамоте» переместил на месяц назад: Коген звал его к себе на обед, как раз на четырнадцатое, проведенное в Киссингене. Вернувшись в Марбург, 15 июля Пастернак встретил профессора возле парикмахерской, извинился за свое отсутствие

и объяснил его. Коген спросил, что он думает делать дальше. Пастернак туманно ответил, что, вероятно, вернется в Россию, экстерном сдаст экзамены… возможно, закончит оставленный им юридический курс, будет искать юридической практики… Коген искренне удивился: зачем? Ведь перед ним прекрасная ученая карьера здесь, в Германии! «Aber sie machen doch das dalles sehr gur, sehr shon» – «Ведь вам все удается хорошо и даже отлично». Пастернак не мог сказать ему того, что вскоре написал Штиху: «Мне бесконечно милее (сравнение вообще невозможно) эта карающая рука, это не желающее меня искусство – чем рукопожатие осьминога. О нет, не осьминога!» – оговаривается он тут же, называя Когена сверхчеловеком и всячески подчеркивая честь, которую этот сверхчеловек ему оказал, – но выбор сделан, да, собственно, уже и 11 июля он писал все тому же другу, избалованному непрерывным потоком пастернаковских писем: «Боже, как успешна эта поездка в Марбург! Но я бросаю все; – искусство, и больше ничего!»

Последние дни в Марбурге он доживал в бездеятельной мечтательности, прощаясь со всей долитературной жизнью. Леонид Пастернак по-своему объяснял себе отказ сына от философской карьеры: «Кажется, Коген у тебя потерял в обаянии – раз он тебя признает и одобряет. Для меня не нова и эта твоя метаморфоза». Отец понимал сына – тому действительно было неинтересно все, что легко получается; против ожиданий, Леонид Осипович сочувственно отнесся к «метаморфозе». 23 июля он посетил сына в Марбурге, был с ним на лекции Когена и остался жестоко разочарован. Ему померещились в старике кокетство и ломание. Позировать Коген отказался («Вы узнаете все мои слабости»), Леонид Пастернак сделал с него несколько набросков во время лекции и потом литографию. На следующий день они с Борисом поехали в Кассель осматривать местную картинную галерею, знаменитую коллекцией Рембрандта, – и искусство, как всегда, исцелило обоих: день, начавшийся раздражением и мигренью, закончился общими восторгами и полным взаимопониманием. Штиху Борис писал: «У меня золотой отец, совершенно не испорченный тем, что ему уже не 18 лет. (…) Другой бы приводил доводы здравого смысла, а он вместо этого соглашался со мной: тебе, говорит, надо все это стряхнуть… не стать же тебе в самом деле этим синтетическим жидом, за тридевять земель отстоящим от сумерек и легенд искусства…»

Надо было дождаться конца семестра – в Марбурге он заканчивался 1 августа; Пастернак получил свидетельство о прохождении курса и отправился с приятелями отмечать радостное событие. 3 августа, во время пирушки в опустевшем

философском кафе они вдруг предложили ему ехать в Италию – и Пастернак, легко пьяневший и подхваченный волной дружеского энтузиазма, немедленно согласился. «Все это носило характер студенческого задушевного чудачества», – писал он об этом пятнадцать лет спустя своей многолетней корреспондентке Раисе Ломоносовой; и авантюры, добавим мы, ибо денег у него было в обрез. Матвей Горбунков, марбургский приятель, убеждал его непременно рискнуть и все-таки повидать Италию, он сам много поездил по свету и обходился копеечными расходами, – Пастернак ему поверил и не раскаялся. Поезд отходил в три часа утра, и в брезжущей полумгле летнего рассвета город с горой, замком и церковью едва проступал. Пастернаку суждено было вернуться сюда одиннадцать лет спустя – «прошли года, прошли дожди событий» – в последний раз.

Через Базель он приехал в Милан, которого почти не заметил (запомнил только собор, бегло осмотренный во время пересадки, да еще дамбу, через которую перехлестывали волны; по ней шел поезд, вода доставала до колес, и ветер свистел). Перед самым Миланом пришлось пересаживаться в другой поезд – стоявший впереди; дорогу завалило камнями. Через этот обвал Пастернак перебирался вместе с другими пассажирами, а вещи его нес маленький пастух-итальянец. Обвал, только снежный, преградит потом путь поезду, в котором Живаго с семьей поедет на Урал. Вообще путешествие по железной дороге, от недосыпа показавшееся очень долгим, почти целиком перешло в главный роман – там читатель найдет и водопад, который Пастернак проехал близ Базеля. Два самых длинных его железнодорожных путешествия – в Италию и с Урала – сольются в одно, к ним добавится воспоминание о двух поездках к Елене Виноград в семнадцатом году, о кружных возвращениях, о ночных степях, – и железная дорога окончательно утвердится в качестве романного лейтмотива, пронизав собою все действие: герой все едет куда-то помимо воли, в полусне, бесконечно… а в конце бредет по шпалам… и никуда с этого пути не сойдешь: предначертание.

5 августа ему предстала Венеция. В ней он пробыл неделю, живя не аскетически уже, а почти нищенски. Это была его единственная Венеция и вообще единственная в жизни Италия – как, кстати, у Мандельштама, – но в круге венецианских впечатлений он пробыл долго. Достаточно сказать, что стихотворение о ней он пятнадцать лет спустя переделал (и значительно улучшил, что вообще в его практике редкость – он сам признавался, что написанная вещь для него как бы «отживает», и снова войти в ее настроение трудно); в «Грамоте» о Венеции сказано подробно и проникновенно. Главное же – здесь

много ключевых для Пастернака слов и красок, на которые «Охранная грамота» вообще щедра. «Есть особый елочный Восток, Восток прерафаэлитов. Есть представленье о звездной ночи по легенде о поклоненьи волхвов. Есть извечный рождественский рельеф: забрызганная синим парафином поверхность золоченого грецкого ореха. Есть слова: халва и Халдея, маги и магний, Индия и индиго. К ним надо отнести и колорит ночной Венеции и ее водных отражений». Тем самым Венеция у Пастернака включена в круг рождественских явлений – и ее колоритом отчасти подсказана будущая палитра «Рождественской звезды»: Рождество – музыкальный и трагический праздник, вокруг которого мысль Пастернака летала, как бабочка вокруг керосинки на летней веранде. Восток стилизованный, прерафаэлитский, синий и звездный, Восток «Тысячи и одной ночи», минаретов, базаров – тоже входит в его представление о Рождестве, и все это увязывается в один причудливый узел: русская зима, райское отрочество, детский праздник, влюбленность, Христос, волхвы. «Масленисто-черная вода вспыхивала снежной пылью». В этом органическом сплаве все на месте—и потому никого не смущает, что волхвы в «Рождественской звезде» бредут по русскому снежному полю (это в пустыне-то!), а рядом – «погост и небо над кладбищем, полное звезд», и надеты на пастухах шубы.

Опять-таки в Венеции не обошлось без эффектных ходов и сказочных совпадений: гостиницу, куда Пастернака согласились пустить, ему указал странно знакомый человек, похожий на кельнера из марбургского философского кафе. Хозяином гостиницы оказался добродушный усач с внешностью разбойника – в описании Пастернака это чуть ли не оперный персонаж. Есть нечто мистическое и в той картине Венеции, которую Пастернак рисует в «Охранной грамоте» – не без дальнего умысла, конечно: он сам подчеркивает, что «тогда» воспринимал Венецию иначе, больше думал об искусстве, нежели о государстве. Его занимали союз гуманизма и христианства, встреча язычества и церкви, синтез духовного и светского, называющийся Возрождением. Но в «Грамоте» Венеция предстает еще и как город, в котором исчезают люди – и за всем следят каменные львы, символы государства: «Кругом – львиные морды, всюду мерещащиеся, сующиеся во все интимности, все обнюхивающие, – львиные пасти, тайно сглатывающие у себя в берлоге за жизнью жизнь. (…) Все это чувствуют, все это терпят». В готически-мрачном – а может, и не готическом, а просто зловонном тридцатом году – это было понятно каждому, и размышления о том, что выводило из себя венецианских гениев, рифмовались с третьей частью «Грамоты» – где речь шла о гибели Маяковского и о последнем

годе поэта вообще.

Конечно, двадцатидвухлетний Пастернак понятия не имел о Большом Терроре, о сотнях глаз, следящих за тобой повсюду, об ощущениях человека, живущего в постоянной близости голодных львов… В стихотворении о Венеции он писал о другом – о счастливом отчуждении от собственного «я», о том, что «Очам и снам моим просторней сновать в туманах без меня». Вся Венеция – «Руки не ведавший аккорд», пример нерукотворного чуда. В более поздней редакции он попытается написать точнее – но и более сниженно: «Размокшей каменной баранкой внизу Венеция плыла». Образ точен и мгновенно запоминается – но тогда он еще так не умел.

Из Венеции он отправился к родителям в Марину ди Пизу. Туда же приехала Ольга Фрейденберг – в тайной надежде встретиться с ним и договорить недосказанное, но он держался на расстоянии: лазил в путеводитель, тщательнейшим образом осматривал галереи, на отвлеченные темы не разговаривал и вообще выглядел занудой. Ольга скоро отправилась обратно в Швейцарию, а он два дня спустя – в Россию, куда и прибыл 25 августа 1912 года. Это был прыжок уже в старый стиль – на тринадцать дней назад. С собой он привез тетрадь стихов, и некоторые из них уже обещают гения.

И дождь стоит, и думает без шапки,
С грустящей степью, степью за плечами,
А солнце ставит дни, как ставят бабки,
Чтобы сбивать их грязными лучами.

4

В Москве была теплынь, родные еще не вернулись, он застал край своего любимого городского лета. «Когда я возвращался из-за границы, было столетье Отечественной войны. Дорогу из Брестской переименовали в Александровскую. Станции побелили, сторожей при колоколах одели в чистые рубахи. (…) Воспоминаний о празднуемых событиях это в едущих не вызывало. Юбилейное убранство дышало главной особенностью царствованья – равнодушьем к родной истории».

После конца царствованья в этом смысле мало что изменилось.

Штих жил в Спасском, Пастернак его там навестил и впервые прочел ему «Как бронзовой золой жаровень» – стихотворение, впоследствии неизменно включавшееся им в основной корпус

текстов:

Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад.
Со мной, с моей свечою вровень,
Миры расцветшие висят.

И, как в неслыханную веру,
Я в эту ночь перехожу,
Где тополь обветшало-серый
Завесил лунную межу,

Где тихо шествующей тайны
Меж яблонь пепельный прибой,
Где ты над всем, как помост свайный,
И даже небо – под тобой.

Потом он третью строфу переписал – ушла гордыня, но ушло и ощущение богоравенства, так что смысл несколько выхолостился («Где сад висит постройкой свайной и держит небо пред собой» – более внятный, но и менее волшебный вариант 1928 года). Штих записал стихи со слуха и хранил листок всю жизнь.

Осенью Пастернак возобновил университетские занятия; в этом ему помогли три сверстника – Сергей Мансуров, Дмитрий Самарин и Николай Трубецкой. Всех троих Пастернак до этого знал, по собственному выражению, «наслышкой» – мельком видел в Пятой гимназии: «они ежегодно сдавали экзамены экстернами, обучаясь дома» («Люди и положения»). Этот маленький кружок был крайне своеобразен: Самарин приходился внучатым племянником известному славянофилу (в чьем имении – вечные пастернаковские сближения! – впоследствии устроят детский туберкулезный санаторий, в двух шагах от писательского поселка Переделкино). Филолог Трубецкой стал впоследствии видным структуралистом, а историк Мансуров – православным священником. Всех троих сближало своеобразно понятое почвенничество, которому вплоть до сороковых годов оставался верен и Пастернак: это был обостренный интерес к отечественной истории, к православию – и вера в особое русское предназначение. В Самарине, изредка забредавшем на философские семинарии, Пастернак сразу почувствовал то, что называется породой, – наследственное право на историю и философию, все это в сочетании с благородным грассированием его пленило. Именно Самарин в феврале 1912 года впервые

рассказал ему о сказочном готическом Марбурге. Общение с Самариным, Мансуровым и Трубецким заложило основы пастернаковского славянофильства – далекого от официозности и обрядности, как и его вера; в основе этого мировоззрения – вера в исключительные возможности и неисчерпаемые жизненные силы России, в то, что только здесь возможны истинное свободомыслие (всегда подавляемое, а оттого особенно отважное) и небывалый творческий взлет, на пороге которого страна и стоит. Все это было одинаково далеко от ортодоксального государственничества в духе Победоносцева и от романтических мазохистских крайностей Константина Леонтьева, – ближе к религиозным идеям Сергея Трубецкого, Флоренского, Ильина. Да и не в идеях дело – все трое были чистыми молодыми людьми, идеалистами, книжниками, дворянами; Пастернак вчуже любил дворянство так же, как русскую усадебную прозу. В них для него была живая история.

Он отделился от семьи, снял комнату в Лебяжьем переулке, давал уроки, много занимался историей и читал символистов. На столе в крошечной комнатке в Лебяжьем всегда лежало Евангелие.

Пастернак заходил и к Анисимовым, тоже недавно вернувшимся из Италии; у них снова встретился с Бобровым, мечтавшим о собственном издательстве. Анисимовы и Локс, в видах дешевизны, вместе снимали квартиру на Молчановке. В этом кругу к стихам Пастернака относились скептически – один Локс не сомневался в его даровании да еще Дурылин, изредка посещавший кружок.

Осенью 1912 года на Молчановке был задуман альманах «Лирика», ставший первой книгой одноименного издательства (издательства в то десятилетие, по воспоминаниям самого Пастернака, плодились, как грибы). В круг его участников, помимо уже сложившейся троицы «Асеев – Бобров – Пастернак», вошли Анисимов с женой, Дурылин (под псевдонимом «Раевский»), а также не оставившие заметного следа в литературе Рубанович и Сидоров. У Боброва в январе успела выйти книжечка «Вертоградари над лозами», почти никем не замеченная; на «Лирику» возлагались особые надежды – все-таки о себе заявляло целое направление, хотя и ничем, кроме дружества, не спаянное.

Пять стихотворений, которыми Пастернак дебютировал в печати («Февраль», «Сегодня мы исполним грусть его», «Сумерки», «Я в мысль глухую о себе» и «Как бронзовой золой жаровень»), были отобраны Бобровым. Они обещают все и ничего – автор настолько оригинален, что может увянуть в первые же годы, столкнувшись с непониманием или попросту иссякнув, а может

утвердить свою правоту в искусстве и развиться в несравненного, хотя и неровного поэта. Это теперь все мы знаем, что с Пастернаком произошло второе, – а тогда куда более вероятной и, главное, распространенной участью казалось первое. Стихи эти несомненно выделяются из прочих, составивших альманах, – но уж никак не уровнем: они и у раннего Пастернака не из самых сильных. Бобров отбирал то, что ему было ближе, – самое оригинальное и вызывающее, а не самое точное. Со временем понимаешь, что главная черта, выделяющая Пастернака из числа авторов «Лирики», – именно цельность. Все его стихи хранят отпечаток личности и похожи друг на друга – экспрессионистическим буйством, несколько уязвленной, словно пассивной авторской позицией (автор – не действователь, а восторженный наблюдатель; слова и впечатления его куда-то влекут, волокут…), а главное – необычайной широтой лексики, чертой, резко выделившей Пастернака из ряда современников. Тут вам в одном стихотворении азалии и пахота, жуки, сваи и расцветшие миры, менестрели и полынь… Только жар лирического темперамента может все это сплавить в одно, пусть и невнятное целое; и, конечно, сквозной звук, парономазия – с первых стихов любимый прием сближения разностильных и разнозначных слов. Пастернак – единственный, у кого есть лицо, причем с таким необщим выраженьем, что выраженье это по временам можно принять либо за мимику безумца, либо за сардоническую насмешку над читателем.

Альманах вышел в конце апреля обычным для тогдашних (да и нынешних) поэтических сборников тиражом в 300 экземпляров. Месяц спустя Пастернак окончил университет, сдав в качестве кандидатского сочинения работу о теоретической философии Когена (профессор Челпанов, по предположению Локса, мало что в ней понял, а потому зачел без придирок, не желая демонстрировать своей неосведомленности, – все-таки он Когена не слушал, а Пастернак слушал). Прочие экзамены были сданы «весьма удовлетворительно» – отличник оставался верен себе.

Все биографы в один голос отмечают его великолепное равнодушие к решенной задаче: за дипломом Пастернак не явился. Диплом сохранился в архиве Московского университета. Евгений Борисович приводит его номер: 20974.

Глава VII
Очерк пути

1

Можно только удивляться тому, что Марина Цветаева – один из прозорливейших, хоть и пристрастнейших критиков среди русских лириков – в статье 1933 года «Поэты с историей и поэты без истории», отмечая двадцатилетие пастернаковской литературной работы, писала: «Борис Пастернак – поэт без развития. Он сразу начал с самого себя и никогда этому не изменил…»

Удивительно, с каким постоянством вечно противопоставляемые Ахматова и Цветаева повторяли эти две оценки: у Пастернака нет периодов; у Пастернака нет человека… «Пастернак был сотворен не на седьмой день (когда мир после того, как был создан человек, распался на „я“ и все прочее), а раньше, когда создавалась природа. А то, что он родился человеком, есть чистое недоразумение», – расточает хвалу Цветаева, но этот мед не без яда.

А вот Ахматова 1940 года, в записи Лидии Чуковской: «Дело в том, что стихи Пастернака написаны еще до шестого дня, когда Бог создал человека. Вы заметили – в стихах у него нету человека. Все, что угодно: грозы, леса, хаос, но не люди. Иногда, правда, показывается он сам, Борис Леонидович, и он-то сам себе удается. Но другие люди в его поэзию не входят, да он и не пробует их создавать». Таких совпадений не бывает: Ахматова, возможно, была с цветаевской статьей знакома, хотя бы и с чужих слов (впервые она была напечатана по-сербски; Лидия Корнеевна в то время ее не читала, почему и не заметила цитаты). В статье Цветаевой слышится не только восторг перед пастернаковским даром, но и некоторый ужас перед ним – временами переходящий в снисходительность; так относятся к большому и красивому животному – да, могуч, а все-таки *не* человек. «Я сама выбрала мир нечеловеков – что же мне роптать?» (из письма к Пастернаку октября 1935 года). Конечно, Цветаева не вовсе отказывала Пастернаку в развитии: «Если и замечается какое-то движение Пастернака за последние два десятилетия, то это движение идет в направлении к человеку. Природа чуть-чуть повернулась к нему лицом женщины. Оскорбленной женщины. Но это движение невооруженным глазом уловить совершенно невозможно». (Современнику – наверное, трудно. Ретроспективно оно

улавливается без труда. Но не забудем, что статья Цветаевой написана в период охлаждения между ней и Пастернаком, она – произведение «оскорбленной женщины», Марина Ивановна критик пристрастный.) Спасибо и за то, что именно в статье 1933 года обозначен главный вектор пастернаковского движения – от природы к истории, от доисторического и даже дочеловеческого мира – через неизбежный период язычества («языческие алтари на пире плодородья») – в сторону христианства. Здесь у Пастернака триада: сперва его главной темой становится природа, затем – государство, и лишь затем – отдельный человек со своей отдельной правдой. По этой логике (меньше всего зависящей от авторской воли) и развивалось творчество Пастернака, вообще к триадам склонного и всегда их за собой подмечавшего: теза – антитеза – синтез; десятые и двадцатые – тридцатые – сороковые и пятидесятые; природа – государство – человек.

Нам предстоит разобраться с распространенным заблуждением – с тем, что Пастернак полагал природу источником вечной радости. «Сколько радости он находил в природе!» – не без иронии скажет Ахматова; Пастернак в самом деле как будто неотделим от переделкинского леса, грузинских и уральских гор, южнорусской степи – пейзажей его книг «На ранних поездах», «Сестра моя жизнь», «Второе рождение»… Между тем проницательные исследователи – Синявский, Баевский, Альфонсов – утверждали, что Пастернак ни в коем случае не созерцатель. Более того – природу он постоянно противопоставляет истории. Пейзаж у Пастернака немыслим без преображающей, одухотворяющей роли человека; то, что происходит в нем без людского участия, – таинственно и страшно:

Я чувствовал: он будет вечен,
Ужасный говорящий сад.
Еще я с улицы за речью
Кустов и ставней – не замечен.
Заметят – некуда назад:
Навек, навек заговорят.

Конфликт истории и природы прослеживается у Пастернака на каждом шагу, с первых стихотворений до последних, но особенного драматического напряжения достигает в знаменитом «Чуде». Стихотворение это, написанное тем же четырехстопным амфибрахием со множеством внутренних рифм, что и «Рождественская звезда», образует с ним своеобразный диптих и входит в цикл стихотворений Живаго. Пастернак вслед за

Христом требует от окружающего мира, чтобы мир этот участвовал в его духовной драме, – и несколько таких испепеленных смоковниц, не желавших разделять его счастье или отчаянье, мы найдем в его лирике. Конечно, «на свете нет тоски такой, которой снег бы не вылечивал», – но будет и негодующее восклицание «Все снег да снег, терпи и точка!» – в стихах «Второго рождения», где герой скучает о лете с возлюбленной. Будут и Дагестан, похожий на казан отравленного плова, и зима, уставившаяся на жизнь героя «сквозь желтый ужас листьев». Идиллического союза с природой нет – есть удавшаяся попытка вдохнуть в нее жизнь, заставить сам воздух митинговать и разносить вести; между прочим, «Сестра» – именно отчет о том, как вторгается история в природу, заставляя ее безумствовать, вдохновляться и одушевляться. Закончилась история, ее дух отлетел от реальности – и остались только сухие гильзы ос, голые ветви, пустой воздух. Мира без своего присутствия Пастернак помыслить не в состоянии – весь «Август» о том, как «трепещущий ольшаник» и «имбирно-красный лес кладбищенский, горящий, как печатный пряник» преображены его провидческим голосом. Можно сказать, что мир ранней поэзии Пастернака есть мир доисторический, но что это мир дочеловеческий – как минимум спорно: просто он увиден глазами человека, которого история еще не извлекла из природы. Так поэзия Пастернака выпрастывалась из музыки, из импрессионизма, в котором слово не значило, а только пело или расплывчато намекало. Но чем дальше от детства, тем дальше и от завета с дочеловеческим, тварным миром: от счастливого растворения в природе—к трагическому ощущению собственного исчезновения, поглощения ею.

С тех пор как Сергей Никитин спел «Снег идет», это стихотворение стало восприниматься как радостное, полное свежести и счастливых предчувствий. Между тем эти стихи 1957 года – можно сказать, предсмертные, трагические:

Снег идет, и все в смятеньи,
Все пускается в полет, —
Темной лестницы ступени,
Перекрестка поворот…
…
Потому что жизнь не ждет.
Не оглянешься – и Святки.
Только промежуток краткий,
Смотришь, там и Новый год.

Снег идет, густой-густой.
В ногу с ним, стопами теми,
В том же темпе, с ленью той
Или с той же быстротой,
Может быть, проходит время?

Отчего все в смятенье? Оттого что время необратимо и не дает оглянуться, оттого, что снегом засыпано прошлое и занавешено будущее, что «к белым звездочкам в буране тянутся цветы герани» – живая природа в завете с неживой, и только человеку, «изумленному пешеходу», все чего-то нужно. Ему бы задержать это мгновение или хоть осознать себя в нем. Ужас перед природой сродни ужасу перед бегом времени – его и Ахматова испытывала в эти же годы. От детского восторженного растворения в мире до старческого страха перед поглощением этой безликой стихией – таков путь лирики Пастернака; и здесь движение тоже налицо – поэт «с историей» все отчетливей делает выбор в пользу истории, и шум дождя, «месящий глину», ему все страшней – ибо утратить лицо и сознание как раз и означает быть «взятым в ад».

Кончит Пастернак тем, что саму историю объявит растительным царством – а человека будет ценить лишь в той мере, в какой тот способен этому царству противостоять.

2

Ахматова с удивлением заметила в том же разговоре сорокового года, что периоды у Пастернака все-таки есть; замечание странное, потому что именно четкая периодизация в творчестве Пастернака бросается в глаза. В каждом новом периоде он проходит одни и те же стадии, числом три: начинает слабо, а иногда и просто плохо. Следует быстрый набор высоты, стремительное овладение новым методом – и спуск с только что взятой вершины: краткая эпоха маньеризма, когда новообретенный метод тесен самому автору и видны его издержки. «Надо ставить себе задачи выше своих сил, во-первых, потому, что их все равно никогда не знаешь, а во-вторых, потому, что силы и появляются по мере выполнения кажущейся недостижимой задачи», – говорил он Александру Гладкову 28 января 1942 года в Чистополе. Вся творческая биография Пастернака – цепочка задач, казавшихся неразрешимыми, и все их он решал, каждый раз идя дальше, – можно только гадать, к каким взлетам привел бы этот путь, не оборвись он в

шестидесятом году.

«Однажды Ада Энгель выразила мысль, что процессы в природе подвигаются не линейно в арифметической прогрессии, а циклически, скачками с возвратами. Вероятно, так и есть…» – писал он первой жене 28 июля 1940 года. Ада Энгель (Рогинская) – художница, подруга жены Пастернака и дочь композитора, его учителя. Пастернак и сам сознавал, что в каждом периоде его жизни и творчества повторяются определенные закономерности. Как правило, начало каждого такого периода датируется первым годом нового десятилетия—он прожил семь четких десятилетних циклов: в 1901 году он начал заниматься музыкой, в 1911-м обратился к лирике, с 1921-го пробует себя в эпосе, с 1931-го пытается не отделять себя от страны и переживает травматичный, но и креативный опыт гражданственности; в 1941-м осваивает новую лирическую манеру, с 1951-го обретает себя как прозаик, работая над окончательным вариантом романа. Внутри каждого десятилетия стабильно повторяются определенные фазы: пятый год – депрессия, более или менее глубокая; седьмой и восьмой – устойчивый подъем. Лучшими, самыми производительными в жизни Пастернака были 1917—1918-й («Сестра моя жизнь» и «Разрыв»), 1927—1928-й («Спекторский», вторая редакция ранней лирики), 1937—1938-й («Записки Живульта»), 1947-й («Стихотворения Юрия Живаго») и 1957—1958-й («Когда разгуляется»). Самыми депрессивными – 1915, 1925, 1935, 1945 (несмотря на восторженно приветствуемую Победу, на фоне которой особенно разителен был собственный душевный кризис) и 1955 годы.

В отличие от Маяковского, за два года достигшего собственного потолка, или Ахматовой, чей триумфальный дебют пришелся на раннюю юность, он некоторое время нащупывал манеру и к первому своему сборнику, «Близнец в тучах», в зрелые годы относился скептически. Конечно, он сразу расширил границы поэтической лексики, щедро внося в стихи прозаизмы и просторечье. В его ранних стихах образность избыточна, экспрессия хлещет через край, смысл ускользает, слово ведет автора, звук правит фабулой – придыхания, восклицаний и сознательных перехлестов больше, чем драгоценного личного опыта, переплавленного в единственно возможные слова. И это не просто буйство от избытка сил, но очень часто – недостаток как раз личного опыта и ясности мысли: у раннего Пастернака часто вовсе не поймешь, о чем идет речь, – да это и неважно, важно, что идет, бежит, летит. Это, пожалуй, единственное подлинно футуристическое, что было в молодом Пастернаке: футуристы

тоже ставили звук впереди смысла, Алексей Крученых уверял, что в строчке «Дыр бул щыл» больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина.

Очень скоро, однако, Пастернак научился сочетать интуитивность и стихийность ранней манеры с тонким и зрелым анализом. Вершиной его первого периода стала книга «Сестра моя жизнь», в которой буйная изобразительность уже не исключает пластической точности и психологизма, без чего Пастернак не мыслил ни стихотворную, ни прозаическую русскую традицию. Он жестко оценивал свою следующую книгу – «Темы и вариации», – в которой в самом деле чувствуются уже некоторые издержки метода; по замечанию автора, «Темы» были составлены из остатков («высевков») предыдущего сборника. Между тем, как всегда у Пастернака, здесь есть приметы нового – эпического – периода: в двадцать первом Пастернак закончил уничтоженный впоследствии роман «Три имени», в двадцать третьем обратился к эпосу, поскольку лирика – в отсутствие прежней среды, «разносившей звук», – казалась ему исчерпанной. Первая эпическая попытка – поэма «Высокая болезнь» – была откровенной полуудачей, в которой великолепные прозрения и формулы сочетались с редкой даже для Пастернака невнятицей и двусмысленностью; однако проходит два-три года – и он дает блестящие образцы эпоса: «Лейтенанта Шмидта», «Девятьсот пятый год», вторую редакцию «Высокой болезни» и, разумеется, «Спекторского» – лучшую советскую поэму двадцатых годов. В ней, писавшейся с перерывами около шести лет, тоже чувствуется некая усталость – и в начале тридцатых Пастернак возвращается к лирике, надеясь обратиться уже к новому читателю. Здесь тоже не обходится без вкусовых провалов, но и в этой лирике, куда более рассудочной и внятной, составившей книгу «Второе рождение», есть высочайшие образцы – такие, как «Вторая баллада» или «Вечерело. Повсюду ретиво…».

Четвертый пастернаковский период ознаменовался появлением в 1936 году нескольких стихов, о которых сам автор сказал: «Некоторое время я буду писать плохо». Это была попытка новой простоты и вместе с тем энергичной сжатости, – и если цикл «Из летних записок» еще хранит следы мучительного вживания в новый метод, если словам там еще тесно, а в интонации чувствуется искусственность, то уже переделкинский цикл сорок первого года поразительно прост и притом музыкален. После войны, с 1946 по 1953 год, Пастернак создает около трех десятков стихотворений, каждое из которых при самом строгом отборе вошло бы в антологию лучших текстов XX века. Большая часть этих стихов отдана Юрию Живаго – герою

главной пастернаковской прозы.

Пятый период – «Когда разгуляется» – тоже отмечен некоторым количеством стихотворений, которые ниже пастернаковского таланта. В них есть и неуклюжесть выражения, и декларативность, и азбучные истины, – но уже два года спустя появляется «Вакханалия», последняя поэма Пастернака, вещь совершенная и притом вполне новаторская. Если бы Пастернак не погиб в шестидесятом от последствий травли, – наверняка пошел бы и дальше: в его последних стихах слышится обещание нового взлета.

Что до классического общего места – ранний Пастернак густ и сложен, поздний прозрачен и простоват, – Пастернака всегда злили упреки в неясности, а похвалы за эту же неясность (импрессионизм, таинственные темноты) просто выводили из себя. Любя «таинственность» – то есть скромность и скрытность – в быту, он не терпел двусмысленностей в литературе. «Зная, как много хорошего в вашей поэзии, я могу пожелать ей только большей простоты. (…) Иногда я горестно чувствую, что хаос мира одолевает силу вашего творчества и отражается именно только как хаос, дисгармонично», – писал ему Горький о гармоничнейшей его книге, о «Сестре»: вот в «Девятьсот пятом годе» он видел гармонию, хотя ее в этой двойственной, изломанной книге нет и близко. Пастернака не понимали потому, что не доросли: в письмах к Цветаевой он сетовал на неизбежность разницы между своим и читательским восприятием – приходится ждать два-три года, пока «догонят». Иногда, впрочем, темноты в его стихах и письмах сознательны, хотя никогда не нарочиты: Пастернак темен, когда сам не до конца понимает ситуацию. Чем отчетливей становилось его мировоззрение, чем меньше он стеснялся высказать его, – тем проще и прозрачней делались его стихи, проза и письма. В двадцатые годы разобраться в русской революции и ее ближайших последствиях было значительно трудней, чем в пятидесятые. Не следует объяснять двусмысленности только политическими предосторожностями: Пастернак не меньше Маяковского хотел «быть понят своей страной». Темноты и многословие его текстов в двадцатые – путаные показания непосредственного свидетеля, томимого вдобавок чувством собственной неуместности. По мере того как все становилось ясно, – яснел и слог, и синтаксис.

3

У Блока около сотни стихотворений, начинающихся с «Я»; в

стихах Ахматовой «я», «мне», «меня» звучит не реже. Мандельштам – весь о себе. Мыслимо ли, чтобы Пастернак в ужасе спросил: «Дано мне тело. Что мне делать с ним, таким единым и таким моим?» Из его лирики мы не узнаем ничего об авторском облике. Попробуйте представить Пастернака, говорящего в стихах: «Я сам, позорный и продажный, с кругами синими у глаз» – насколько это органично у Блока, настолько непредставимо у него. Стремление Пастернака к эпосу, с юношеских лет неизменная мечта о романе – то же бегство от себя: он все может рассказать о Релинквимини, Спекторском, Живульте, Живаго. Но о себе начинает говорить только в сорокалетнем возрасте, в «Охранной грамоте» – и то постоянно ускользает, переводит разговор на Скрябина, Рильке, Маяковского; что это – деликатность или страх? Вообще Пастернак – едва ли не единственный поэт в русской литературе (из более поздних вспоминается только случай Льва Лосева), который бы до такой степени прятал – или, если хотите, растворял – свое лирическое «я». Цветаева это подметила безукоризненно в уже цитированной статье 1933 года: «Лирическое „я“, которое есть самоцель всех лириков, у Пастернака служит его природному (морскому, степному, небесному, горному) „я“ – всем бесчисленным „я“ природы. (…) Последнее „я“ Пастернака – не личное, не людское, это – кровь червя, соль волны». Цветаевское утверждение насчет последнего «я» оказалось неверным, поскольку как раз последнего Пастернака ей и не дано было прочесть; здесь она скорее угадала вряд ли ведомого ей мандельштамовского «Ламарка» («К кольчецам спущусь и к усоногим»), но остальное точно.

Может быть, стыдливость истинной любви мешала отечественным филологам признать то, что в 2001 году сформулировала берлинская исследовательница Франциска Тун в статье «Субъективность как граница: Цветаева, Ахматова, Пастернак». Здесь читаем: «В отличие от лирики, например, Владимира Маяковского, лирика Пастернака порой звучит почти безличной… Создается впечатление, как будто лирическое „Я“ само выступает в мире „объекта“ и как бы на равных с другими объектами входит в этот мир элементов. Действительность (…) берет поэта на вооружение».

Пастернак подчеркивал, что искусство ничего не изобретает, а только изображает (отсюда сравнения его с губкой в статье «Несколько положений» и стихотворении «Художник»). Он множество раз говорил о своем отречении от романтической позиции, об отказе сознательно конструировать свою жизнь как жизнь поэта, о переносе центра тяжести с биографии на

творчество («Я люблю людей обыкновенных и сам – обыкновенный человек» – письмо к Цветаевой от 30 мая 1929 года).

Но откуда же тогда беспрерывные разговоры об эгоцентризме и индивидуализме Пастернака? О его сатанинской гордыне (а встречаются и такие определения)? И, положа руку на сердце, – разве не можем мы назвать Пастернака индивидуалистом? Этот первый и главный из пастернаковских парадоксов – полное растворение и кажущаяся пассивность лирического «я» при столь же несомненном гордом индивидуализме – мы и рассмотрим подробнее, ибо здесь ключ ко всему его мировоззрению.

Почему он прячется? Что означает его маскирующееся, мимикрирующее – как у гусеницы, притворившейся сучком, – растворение в природе? Он страшно боится, что его узнают: «Вы узнаны, ветки! Прохожий, ты узнан!» («Метель»). Можно сказать, что это та самая доисторическая, дочеловеческая природность, о которой говорила Цветаева, – но, на наш взгляд, точнее будет здесь отметить особую стыдливость, сверхцеломудрие авторского «я». Эта же застенчивость на грани конформности (но никогда не за гранью) ощущалась и в уже упомянутой пастернаковской манере спорить: «Да-да-да… Нет!» Пастернак прячется лишь до поры. Его отказ от романтизма – ответ на символистские чрезмерности, на эстетизацию жизни, превращение ее в факт искусства; желание быть как можно скромнее и незаметнее – нормальная реакция художника на триумф субъективности. Пастернак стремится не к исчезновению, а к объективации, к переходу лирики в эпос. Для романа, говорил Мандельштам, нужна каторга Достоевского или десятины Толстого; «Доктор Живаго» доказал, что к сибирской каторге и яснополянским десятинам добавился промежуточный вариант – уральские заводы и переделкинская дача Пастернака.

Кажущаяся растворенность лирического «я» раннего Пастернака в окружающем мире диктовалась и тем, что это поэзия интеллигента, а не аристократа; разночинца, а не барина. Разночинцу присущи острое чувство вины, вечное интеллигентское сомнение в своей уместности – и потому он словно стесняется заявить о себе прямо. Вот мир, о нем и поговорим, – а к себе зачем же привлекать повышенное внимание? Но судьба России сложилась так, что сперва выбили аристократов, потом интеллигентов, и к пятидесятым годам сам Пастернак воспринимался уже как полноправный представитель старой России, аристократ, символ преемственности, – наросло новое поколение разночинцев, советская интеллигенция в первом и втором поколениях. Поздний Пастернак себя уже не стыдится и

ни за что не просит прощения – вот почему «я» в его стихах начинает звучать все настойчивее. Вечное «Может быть, я не должен был этого говорить» – сменяется суровым «Я не мог этого не сказать». Отсюда и возвращение к Блоку, в котором Пастернак ценит теперь аристократа, «барича», профессорского внука («Четыре отрывка о Блоке»).

Роман Якобсон как истинный формалист видел причину пассивности пастернаковского лирического героя в том, что Маяковский предпочитает метафору, а Пастернак – метонимию; Маяковский противопоставляет себя миру (или по крайней мере мыслит себя принципиально отдельно) – Пастернак сравнивает «по смежности». Это не совсем так: формальный метод, при всех своих достоинствах, не абсолютен. Пастернак, может быть, гораздо более чужд социуму, чем Маяковский. Просто его лирическое «я» деликатней, ибо здоровым людям не свойственна истерика – а Пастернак, по завистливому определению Мандельштама, именно «очень здоровый человек». Он не доводит дело до прямого противостояния, всячески избегает его, он распахнут миру—и старается не замечать, как этот мир жжет и царапает его на каждом шагу. Нужно долго и целенаправленно изводить его (а главное – окружающих), чтобы он возвысил свой протестующий голос и принял несвойственную ему бойцовскую позу. Для жизнеприятия, для слияния с миром в XX веке нужно не меньше, а может, и больше мужества, чем для противостояния. «Жизнь, как она у меня сложилась, противоречит моим внутренним пружинам», – признается он в письме к Цветаевой от 11 июля 1926 года, но тут же добавляет: «Я (…) всегда этому противоречию радуюсь. В одиночестве я остаюсь с одними этими пружинами. Если бы я уступил их действию, меня разнесло бы на первом же повороте». Мало кто из поэтов – особенно в XX веке – так искренне признавал дисциплинирующую роль внешних обстоятельств и так желал подчиняться им, пока они не посягали на главное.

Говоря об авторской личности в поэзии Пастернака, невольно вспоминаешь старинный английский анекдот о мальчике, который до десяти лет не говорил, а в десять вдруг сказал за завтраком: «Кофе холодный». – «Что же ты раньше молчал?!» – всполошилась семья. – «До сих пор в доме все было нормально». Двадцатый век приучил нас к крику и патологии – и оттого авторское «я» гармоничного и воспитанного человека для нас под вопросом. Все большие поэты двадцатого века не верят: неужели это я живу?! «Нет, это не я, это кто-то другой страдает. Я бы так не смогла», – вырывается у Ахматовой в «Реквиеме». «Кто я? Что я?» – спрашивает Есенин, явно не удовлетворяясь собственным

ответом: «Только лишь мечтатель». «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?» «И чувствую – я для меня мало!» – в отчаянии кричит Маяковский. Цветаева, утверждавшая, что в ней «семь поэтов», была недалека от истины, но семь цветаевских «я» – а может, и больше, кто сочтет волны морские?! – роднит одно: ярость самоутверждения. И за яростью этой стоит трагическое – тоже общее для всех «я» – сознание полной своей неуместности в мире, то, что за нее, вставая на ее позицию, выразил Пастернак: «Марина, куда мы зашли?!» Любя ее, он мог ей подыграть; но сам-то он знает, что зашел туда, куда шел.

Одному Пастернаку, кажется, и «я» было впору, и жизнь не снилась, и собственная судьба не казалась подмененной: «Гул затих. Я вышел на подмостки. Прислонясь к дверному косяку, я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку». И век – мой, и чаша – моя. И пойди пойми, Господь ли его оберегал, потому что он так думал, – или он так думал потому, что Господь его оберегал.

Об ориентации «на общечеловеческую норму» – что уже само по себе было явным вызовом в контексте Серебряного века – прямо пишет и Альфонсов. Под словами «Быть знаменитым некрасиво», которые Пастернак подслушал у Евгении Ливановой, – подписался бы не только зрелый мастер, которому есть от чего отрекаться (слава его в Европе многократно превосходила «домашнюю»), но и девятнадцатилетний юноша, только открывающий в себе поэта.

4

Слово «пассивность» используется Пастернаком для автохарактеристики – ибо Сергей Спекторский в «Повести» мало чем отличается от своего создателя. Мать его ученика, фабрикантша Фрестельн, так прямо и припечатывает: «Ни на что не пригодный человек, Христос Христом, сама пассивность: предложи всерьез – головой будет ящики заколачивать». О «начисто отсутствующей воле» Юрия Живаго пишет и Тоня в прощальном письме.

Участвовать в конструировании собственной биографии – для Пастернака значит вторгаться в Замысел. Восприятие в его поэтической Вселенной в самом деле важнее действия – но это потому, что Творец все сделает лучше. О том, насколько серьезно Пастернак относился к этой своей концепции (точней, догадке), свидетельствуют не только его стихи – в стихах иной раз маску наденешь, – но и письма, которые подробнейшим автокомментарием сопровождают все его творчество: «Есть что-то

вроде веры или это даже вера сама, – которая подсказывает мне, что на жизненно прекрасном и на жизненно осмысленном судьба не может не останавливаться с любовью (…) Не собственно о судьбе я говорю, но о каком-то ангеле судьбы, бесконечно глубокомысленном и постоянном сверстнике нашем, с которым мы остаемся наедине, когда говорим сами с собою на прогулке или размышляем, или чувствуем себя одинокими на людях. И в конце концов о Боге… сама эта сила скорбит о том ударе, который вам наносит, чувствует вашими чувствами, и замышляет выход из этих пут и осуществляет его. Ах как трудно это выразить. (…) Каждый человек, в конце концов, не может любить самого себя так, как он любим самою жизнью». Это из письма к родителям 1914 года. Двадцать шесть лет спустя – и каких лет! чуть ли не трагичнейших в русской истории! – он уже прямо и просто скажет то, что повторят за ним, без преувеличения, миллионы: повторят с надеждой или недоверием, но в любом случае с полным пониманием, ибо кому же не приходило в голову, что

> Порядок творенья обманчив,
> Как сказка с хорошим концом.

У Пастернака нет, в сущности, ни одного богоискательского произведения; его герои не приходят к вере – она им дана. Все постулируется на уровне аксиоматическом, не требующем пояснений: «Но чудо есть чудо, и чудо есть Бог». Юра Живаго не ищет Бога – он знает Его и плачет от счастья, думая о Нем. Девятнадцатилетний Юра утешает умирающую Анну Громеко, хотя жизненный его опыт невелик, но не в опыте дело: тому, в ком живет источник благодати, не нужно искать его вовне. Это априорное знание о жизни, о том, что мир стоит на прочных и надежных основаниях, что всякая сказка есть «сказка с хорошим концом», – не может быть внушено другом или постигнуто через опыт: оно дается.

Важное умение гребца – вовремя развернуться носом к волне, чтобы не опрокинуло; Пастернак умел так поставить свою лодку, чтобы волна ее несла, а не колебала, и оттого всякая волна возносила его на гребень. Точнее других об этой кажущейся пассивности творческой личности сказал Павел Флоренский, утешая Розанова, тоже упрекавшего себя в безволии: «Я очень присматривался к гениальным людям, по биографии и проч., и нашел, что чем одареннее они, тем слабее их воля над собою… Так что это вовсе не порок ваш, а – совсем другое».

Безволие есть лишь невмешательство в высшую волю. Чем

гениальнее, тем вернее предназначению. Или, если угодно, Богу.

5

У каждого значительного писателя есть любимая, наиболее употребительная часть речи – не то чтобы она преобладала в текстах (как существительные у Фета в «Шепоте, робком дыхании»), но на нее приходятся главные слова. У Бунина, допустим, это прилагательные – однородные ряды из пяти, а то и шести слов: вообще почти нет слова без определения. «Несказанно жаль было мне эту раскидистую березу, сверху донизу осыпанную мелкой ржавой листвой, когда мужики косолапо и грубо обошли, оглядели ее кругом, и потом, поплевав в рубчатые, звериные ладони…» В стремительном мире Пушкина доминирует глагол – «Восстань, пророк, и виждь, и внемли, исполнись волею моей… Почуя мертвого, храпят и рвутся кони, пеной белой стальные мочат удила – и полетели, как стрела». Любимые части речи Пастернака – наречие и причастие, и это важнейшая черта к характеристике его метода. И то и другое – добавочные характеристики действия, и в стихах Пастернака в самом деле все время что-то происходит: статичных пейзажей нет – все несется, орет, «митингует», по собственному его выражению, и вообще ведет себя крайне непоседливо; автор же, помимо собственной воли, все эти действия сопровождает – то как соглядатай, то как соучастник. Деревья машут поезду, гром фотографирует на память, хлопья шепчут, теченье ест зарю, иногда происходит нечто вовсе уж невразумительное – «сиренью моет подоконник продрогший абрис ледника», не поймешь, кто кого моет, – но разномасштабные и разнонаправленные действия не прерываются ни на секунду. Если тут и возможны определения, то – по действию, ибо ничто «не прерывает труда». И в этом смысле Пастернак уж подлинно – компромисснейший из поэтов: его постоянные, цепочками нанизанные причастия – идеальный компромисс между соучастием и созерцанием.

Наречиями пастернаковская поэзия тоже набита нагусто, как августовская ночь у Маяковского – звездами: «Скачет резво, буйно, браво брага стоков и клоак». Наречия все соответствующие – взахлеб, навзрыд, наотмашь, засветло, вдрызг, плашмя, ничком, навеселе, всласть, трусцой… размеренно и щедро, одним словом. Все это, плюс фирменная ранняя неточная рифма, сохранившаяся, впрочем, и потом – «огороде – плодородья», «висли – рислинг», – плюс широчайшая лексика, с вкраплениями интеллигентского и профессионального жаргона, с диалектизмами, с музыкальной и ботанической терминологией, – плюс родная для Пастернака

стихия бушующей воды – реки ли, дождя ли, мокрого ли снега, – и составляет характернейшие особенности его поэзии: кто-кто, а он узнается сразу. При этом главная особенность его почерка – любовь к паронимам, к сближению разнокоренных, но сходно звучащих слов: несколько строф держатся на двух-трех сквозных согласных, и эта звукопись важней живописи, чаще всего размытой, как пейзаж сквозь дождь: «Солнце, словно кровь с ножа, смыл и стал необычаен. Словно преступленья жар заливает черным чаем». И – еще откровеннее, до полной магии и невнятицы: «С постов спасались бегством стоны», и «Дождь крыло пробьет дробинкой», и «В высях мысли сбились в белый кипень» – сеть звуков, сплетенная накрепко… о, как он заразителен – ведь «сплетенная накрепко» и есть типично пастернаковское сочетание «наречие плюс причастие», как лошади, «шарахнутые врастяг», из «Спекторского»! Все эти определения, натыканные сплошь, выкричанные взахлеб, истасканные вдрызг бесчисленными эпигонами, сплетаются, слепят, крепнут, плещут и лепятся друг к другу. Поистине Пастернак – идеальный объект для пародирования.

На даче дождь. Разбой
Стихий, свистков и выжиг.
Эпоха, я тобой,
Как губка, буду выжат.

Ты душу мне потом
Надавишь, как пипетку,
Расширишь долотом
Мою грудную клетку.

Скажу как на духу,
К тугому уху свесясь,
Что к внятному стиху
Приду лет через десять.

Не буду бить в набат,
Не поглядевши в святцы,
Куда ведет судьба,
Пойму лет через двадцать.

И под конец, узнав,
Что я уже не в шорах,
Я сдамся тем, кто прав,
Лет, видно, через сорок.

Эта убийственная пародия Александра Архангельского на поздний (1936) и не самый сильный пастернаковский цикл «Из летних записок» высвечивает все особенности его рифмовки и словоупотребления, остававшиеся неизменными до последнего, «классического» периода – да и потом, несмотря на прокламированный отказ от неточной рифмы, он мало изменился. Та же пастернаковская лексическая ширь – выжиги, пипетка, шоры, набат, святцы; та же манера – особенно заметная в переводах – ради двух главных строк в четверостишии подбирать две первые полуслучайно, как бы проборматывая («Не буду бить в набат, не поглядевши в святцы» – ради осмысленного и главного: «Куда ведет судьба, пойму лет через двадцать»; ср.: «В родстве со всем, что есть, уверясь, и знаясь с будущим в быту», – достаточно случайные слова, – «Нельзя не впасть к концу, как в ересь, в неслыханную простоту»). Пастернак охотно впускает читателя в мастерскую – все нараспашку! – и не раскрывает только главного: тайну рождения образа. Образ, на котором, как на стержне, всегда держится стихотворение, – это и есть его поэтическая тайна; существеннейшей чертой пастернаковского метода всегда было расширяющееся, спиральное развитие текста из метафорического зерна – то, что он называл «компоновкой»: он не пересказывает историю и не описывает предмет, но метафорически мыслит – что и есть его главная способность. Все держится на сквозной метафоре – бабочка-буря, девочка-ветка, сад-свидетель, скирда-факел, дождь-исполин, «месящий глину». Писать, как Пастернак, – не так сложно; мыслить, как он, не удавалось почти никому. Не зря он любил цитировать – «Нас мало избранных, счастливцев праздных», – и одно из самых знаменитых своих стихотворений начал строчкой «Нас мало. Нас, может быть, трое».

Глава VIII
«Центрифуга». «Поверх барьеров». Урал

1

Лето 1913 года – последнего года прежней России – Пастернак проводил под Москвой, близ станции Столбовая Курского направления, в усадьбе Молоди, которую семья сняла на все лето. Дом был старый, двухсотлетний, – классическая екатерининская усадьба с огромным парком; в парке над рекой почти горизонтально росла старая береза, в развилке веток которой, вспоминал Пастернак, образовалось нечто вроде «висевшей над водою воздушной беседки». В этом подвешенном состоянии – каково и было его состояние в то лето, когда он ничего еще не решил относительно трудоустройства и на середине забросил работу над книгой статей о поэзии, – написаны все стихи, составившие впоследствии его первую книгу «Близнец в тучах». Авторское название было – «Близнец за тучей», Бобров его откорректировал. Он же был составителем книги и желал написать к ней предисловие – как к асеевской «Ночной флейте», вышедшей одновременно; к тихой лирической книге Асеева он в результате приложил резко полемическую статью, где почти всех сверстников автора (включая Ахматову) обвинил в эпигонстве. Свою тактику Бобров объяснял так: литературных групп полно, течений множество, заявить о себе можно только посредством скандала.

Тем не менее этот скандалист, человек резкий и слишком озабоченный литературной политикой в ущерб собственно литературе, – Пастернака любил. Он искренне пытался его трудоустроить, нашел вакансию в журнале «Вестник кинематографии» (его издавал Ханжонков) – и Пастернак горячо ухватился за эту возможность, поскольку кино его увлекало: переводя на обывательский язык его чрезвычайно путаное письмо к Боброву от 2 августа 1913 года, – в кинематографе он прельщался возможностью передать атмосферу действия во всей его полноте. В театре главная драма разыгрывается между сценой и залом, и долг артиста – убедить зрителя в достоверности происходящего; в кино этого нет, как нет и живого контакта артиста с партером, и главная драма состоит в преодолении этой разъединенности. В театре основная нагрузка ложится на слово автора и темперамент артиста – в кинематографе все дело в достоверности и поэтичности визуального ряда, и если эта

достоверность достигнута – «тогда будет основанье искать нам имена для десятой музы». Это одно из первых в России высказываний по теории кино – и довольно точных; с кинематографом Пастернаку не повезло – он был, кажется, единственным крупным писателем своего поколения, который ничего не сделал для кино: не писал титров (распространенный заработок в двадцатые), не сочинял сценариев, ни разу не получил заказа на песню для фильма – и сам запечатлен лишь на любительской съемке Ирины Емельяновой да на минутном фрагменте хроники, где он в 1945 году читает в Тбилиси «Цвет небесный, синий цвет».

Пастернак вернулся в Москву в середине августа 1913 года. Одновременно туда же прибыли Локс, устроившийся на работу в женскую гимназию Потоцкой, и Асеев, проводивший лето в имении Красная Поляна под Харьковом. Там жили сестры Синяковы – пять прелестных эксцентричных девушек, которым суждено было сыграть немалую роль в московской литературной жизни десятых годов. Сам Асеев был влюблен в Ксану и вскоре на ней женился, а когда Синяковы переехали в Москву – Пастернак влюбился в Надежду. Впрочем, в сестер Синяковых влюблялись все московские футуристы по очереди, включая дервиша Хлебникова.

В ноябре приехал Верхарн – Леонид Пастернак рисовал великого бельгийца, а Бориса позвал развлекать его разговорами, чтобы модель не скучала. Оказалось достаточно упомянуть имя Рильке, чтобы Верхарн преобразился. Глаза его загорелись, он назвал Рильке лучшим поэтом Европы. Отцу и сыну старик надписал по книжке, портретом остался очень доволен, а к Борису проникся искренней симпатией. Осенью 1913 года Москву посетил Сологуб, и Пастернаку устроили встречу с ним. Сам Борис произвел на старого поэта волшебное впечатление, но стихи его в отрыве от авторской манеры читать и общаться казались ему совершенно невнятными. Правду сказать, «Близнец» и был по преимуществу обещанием, – но одного у этой книги не отнять. Когда-то Ахматова о ранних стихах Мандельштама, написанных в семнадцати-восемнадцатилетнем возрасте и опубликованных лишь посмертно, сказала: они прекрасны, но в них нет того, что мы называем Мандельштамом. В ранних стихах Пастернака есть все, что мы называем Пастернаком, – и даже слишком много. Это касается и формы, и содержания – весь набор пастернаковских тем:

О Чернолесье – Голиаф,
Уединенный воин в поле!

О певческая влага трав,
Немотствующая неволя!

Лишенный слов – стоглавый бор
То – хор, то – одинокий некто…
Я – уст безвестных разговор,
Я – столп дремучих диалектов.

Здесь его с детства любимая мысль о том, что он родился спасти и искупить мир: заговорить от имени лесов, прорвать их «немотствующую неволю» (а впоследствии – и от имени всех, кому не дано речи, кто страдает молча, томясь в оковах обыденного, скудного, ничего не выражающего языка). Так назовет Юра Живаго свою Лару: голос всех безгласных. Многие стихи «Близнеца» чрезвычайно музыкальны, хотя и почти бессмысленны: первая строчка – настоящий признак таланта – почти всегда прекрасна. Вот, навскидку: «Мне снилась осень в полусвете стекол»… Дальше – сразу хуже: «Терялась ты в снедающей гурьбе»: сколько ни сталкивай разностильную лексику, но возвышенное «снедающая» и разговорное «гурьба» продуцируют скорее комический эффект. Пастернак все равно любил эти невнятные стихи и ради первой волшебной строчки впоследствии переписал их, назвав «Сон»: «Мне снилась осень в полусвете стекол, друзья и ты в их шутовской гурьбе, и, как с небес добывший крови сокол, спускалось сердце на руку к тебе». Вот еще одна волшебная начальная строчка: «Грусть моя, как пленная сербка» – и паденье дальше: «родной произносит свой толк. Напевному слову так терпко в устах, целовавших твой шелк», – дурной символизм девятисотых, и дальше не лучше. «Пью горечь тубероз, небес осенних горечь» – но дальше во всех «Пиршествах» нет ничего равного этой музыкальнейшей строке. Впрочем, ведь и Блок, комментируя на полях свои ранние стихи, заметил, что не мог тогда выдержать ни одного длинного стихотворения. И все-таки даже от худших стихов «Близнеца» веет такой свежестью и силой, что понятно пастернаковское пророчество, обращенное к самому себе (даром что стихотворение «Лирический простор» посвящено Сергею Боброву, автору термина): «Те, что с тылу, – бескрыло померкнут, – окрыленно вспылишь ты один».

Книга вышла в декабре 1913 года тиражом 200 экземпляров. Рецензий было мало, в основном скептические. Брюсов, впрочем, посвятил Пастернаку несколько строк в обзорной статье и по крайней мере отвел упрек в вычурности: поэт действительно так

видит. За это доверие Пастернак навеки остался ему благодарен, да и вообще он Брюсова любил – и за дисциплину его стройных стихов, и за темный хаос, который за нею чувствовался.

Главным заработком Пастернака оставались домашние уроки. Он устроился воспитателем к сыну фабриканта Эдуарда Саломона – Ивану. С осени тринадцатого он снимал маленькую квартиру в Лебяжьем переулке, называл ее «каморкой», обедать ходил к своим на Волхонку. Он продолжал бывать у Анисимовых, но тут с ними рассорился Бобров, который подумывал о втором альманахе, но уже без Дурылина, чье мистическое славянофильство ему претило (впоследствии стал ему неприятен и теософский дух анисимовского кружка). Бобров со своим скандальным темпераментом явственно тяготел к футуризму, увлекая за собой Асеева с Пастернаком. К январю 1914 года отношения в бывшей «Сердарде» вконец расстроились. 18 января Бобров решил с Анисимовым официально порвать, Пастернак взялся их мирить, и ему досталось от обоих. Бобров написал манифест о создании «Временного экстраординарного комитета „Центрифуга“». «Полудрузья, которые как-то полегоньку, с натяжкой поддерживали нас, отвернулись от нас почти что с ненавистью, – вспоминал он. – Мы ведь им показали, и довольно откровенно, что нам с ними не по дороге, т. е. не постеснялись им объяснить, что, на наш взгляд, у них просто пороху не хватает. Дальнейшее, в общем, подтвердило наш диагноз. Никто из них ничего серьезного в литературе не сделал. Тут-то мы и организовали нашу Центрифугу». Как Боброву пришло в голову такое название для «экстраординарного комитета» – один Бог ведает; можно допустить, что он имел в виду прямой смысл слова – когда вещество центрифугируется, оно разделяется на фракции и все настоящее отделяется от вредных примесей, – а может, ему само слово нравилось. Евгений Пастернак предполагает, что в выборе названия группы сыграл свою роль и Борис Леонидович – надпись «Центрифуга» на марбургской лесопилке была хорошо видна из окна «Кафе философов».

Разрыв сопровождался руганью с обеих сторон, причем на заявление «Центрифуги» Анисимов ответил своим и разослал его всем инициаторам разрыва. Пастернаку за его соглашательство досталось дополнительно, и выпад Анисимова был тем более безобразен, что Юлиан намекнул на еврейское происхождение друга, который, мол, так и не научился толком писать по-русски. Пастернак рассвирепел и написал Анисимову, что, если тот не извинится письменно, он его вызовет на дуэль 29 января – как раз в день своего рождения (и день смерти Пушкина); Анисимов извинился, дуэль не состоялась. Отношения, однако, были

испорчены бесповоротно, что Пастернака всегда, при всей его «страсти к разрывам», тяготило: в «Охранной грамоте» он напишет, что всю зиму был вынужден жертвовать вкусом и совестью ради групповых интересов. Особенно его тяготил разрыв с Дурылиным, его первым и любимым читателем; впоследствии они помирились, но трещина есть трещина. Пастернаку и в Дурылине померещился антисемитизм – старший друг вынужден был перед ним оправдываться письменно: «Я слишком долго любил и ценил Вас (…) Антисемитизм есть одно из самых смрадных порождений современной безрелигиозности, современного антихристианства, и я ненавижу его – с его отвратительным кайяфским политиканством, с неверием в Бога так же, как в творческие силы своего народа (оградите от жидов, иначе святая Русь погибнет!), с его невежественным незнанием всемирно-исторического призвания еврейства. В личной же жизни своей я получил столько чистых, глубоких, сильных впечатлений от еврейства, столько дружества от евреев – никогда не был я неблагодарен и к Вашему, Боря, дружеству, – столько у меня было и есть дорогих среди евреев, что поистине было бы безумием самоубийства мне стать антисемитом. (…) Но, быть может, антисемитизм во мне нечто другое. Я ненавижу ту интернациональную нивелировку под уровень коммивояжерской культуры, которая грозит все истребить и засалить. Литература тонет в панжурнализме, Скрябин – в Р. Штраусе, русское искусство в бесчисленных дантистах и адвокатах, судящих его и ему причастных. Распыление расовых культур (германской, суровой, мыслительной, – латинской – славянской – восточных) в какую-то всекультуру – есть угроза творчеству и жизни. В этом распылении (…) первая роль выпала еврейству, и поскольку оно с охотой и интересом отдалось этой роли, я не люблю его, не люблю эту его интернациональную и в сущности уже тем самым и не еврейскую часть, не люблю прежде всего за то, что она делает и чему сродни, как не люблю и интернационально-коммивояжерных русских, американцев, немцев и пр. Вот и все мое антисемитство, которое, думаю, и Вы разделяете», – и Пастернак, надо полагать, действительно подписался бы под этими словами.

Дабы заявить о «Центрифуге», Бобров затеял альманах и назвал его вполне по-футуристически – «Руконог». Впоследствии это словцо пригодилось братьям Стругацким для обозначения диковинного насекомого в «Улитке на склоне». Асеев и Пастернак получили заказ на ультрафутуристические стихи – такие, чтобы стало ясно, что пришли настоящие футуристы! «Все остальные – фальсификация». Пастернак быстро слепил три абсолютно

невнятные поделки – по уже забытому принципу «Чем случайней, тем вернее». Стихотворение «Цыгане» – чистая пародия на Хлебникова и подражавшего ему Асеева, на древнеславянские мотивы и архаично-новаторское словотворчество: «Жародею Жогу, соподвижцу твоего девичья младежа, дево, дево, растомленной мышцей ты отдашься, долони сложа. Жглом полуд пьяна напропалую, запахнешься ль подлою полой, коли он в падучей поцелуя сбил сорочку солнцевой скулой. И на версты. Только с пеклой вышки, взлокотяся, крошка за крохой, кормит солнце хворую мартышку бубенца облетной шелухой». Что там складывает дева, отдаваясь растомленной мышцей соподвижцу, который скулой сбивает на ней сорочку, – неважно, да ни к чему и разбирать: Бобров хотел футуризма – его и получил. Критическую часть альманаха Бобров писал сам, единый во многих лицах (почти всякий русский альманах, манифестировавший новое направление, писался по этому же принципу). Под разными псевдонимами Бобров обругал всех – и главным образом «Первый журнал русских футуристов». В этом журнале тогда еще монолитную «Лирику» разнес непринятый туда Вадим Шершеневич: не найдя понимания у Анисимова, он переметнулся к футуристам. В числе прочих получил и Пастернак – за «Близнеца». Бобров – в духе обычного дворового «Я бы не потерпел» – спровоцировал его на резкий ответ, и Пастернак написал «Вассерманову реакцию», свой первый литературно-критический опус. В нем высказано немало дельных мыслей, но юношеская избыточность остается неизменной: в статье масса побочных соображений, витиеватых ответвлений и усиков основной мысли, множество иноязычных идиом к месту и не к месту, – вместо полемики получилась лирическая туманность. В ней, однако, сгущаются вполне конкретные смыслы, к которым автор подводит хоть и слишком долго, но решительно: «Клиент-читатель стал господином нового вида промышленности. В такой обстановке бездарность стала единственно урочным родом дарования». Картинка вполне узнаваемая, и о литературе рынка тут сказаны те самые слова, которых мы сами так долго не говорили. Далее разговор заходит о футуризме: «Истинный футуризм существует. Мы назовем Хлебникова, с некоторыми оговорками Маяковского, только отчасти – Большакова, и поэтов из группы „Петербургского Глашатая“». «Глашатая» издавал Иван Игнатьев, эгофутурист, год спустя зарезавшийся бритвой сразу после свадьбы (одной из возможных причин самоубийства называли его страх перед физической стороной любви – до этого он опубликовал несколько стихотворений, в которых недвусмысленно описывал мастурбацию; разные домыслы на этот

счет высказываются и в новейшей словесности, – несомненно одно: Игнатьев был поэт с очень небольшим дарованием и явно нездоровой психикой). Пастернак точно ставит диагноз: читатель превратился в заказчика и стал диктовать литературе, какой ей быть. Футуризм стал литературной модой, чем не замедлили воспользоваться литературные фантомы вроде Шершеневича: «Тематизм (…) в стихах Шершеневича отсутствует. Это и есть как раз тот элемент, который не поддается определению покупщика и не может поэтому стать условием спроса и сбыта. Начало это вообще выше нашего понимания, и мы предоставляем более счастливым его соседям, поэтам Маяковскому и Большакову, разъяснить своему партнеру, что под темою разумеется никак не руководящая идея или литературный сюжет…» Статья сейчас бы, вероятно, забылась, не будь она первым печатным отзывом Пастернака о Маяковском – и отзывом в высшей степени хвалебным. Это – да несколько существенных мыслей о лирическом сюжете, который не тождествен сюжету повествовательному и не регулируется запросами толпы, – и делает «Вассерманову реакцию» драгоценным свидетельством; в остальном статья, конечно, претенциозная и мутная. Вообще критические статьи – единственный жанр, к которому Пастернак прибегал крайне неохотно: то ли потому, что его воззрения на искусство отличались сложностью (а в молодости – некоей туманностью), то ли потому, что высказывать суждения о коллегах казалось ему неэтичным; чаще он отделывался письмами, которые и есть, по сути, конспекты всех его ненаписанных теоретических работ. Но даже на эту, невинную и нимало не оскорбительную статью, Шершеневич громко обиделся; рискнем предположить, что не столько обиделся, сколько позавидовал – поскольку Пастернак продемонстрировал уровень разговора, до которого ему было не дотянуться никогда. Единственной грубостью в статье было название (как-никак «Вассерманова реакция» – тест на сифилис; Пастернак таким образом намекал на то, что ему удалось выявить в футуризме модную заразу – «да модная болезнь, она недавно нам подарена»). Гораздо грубее был разнос «Журнала русских футуристов», учиненный Бобровым.

Асеев к тому времени познакомился с Маяковским, к которому и перебежал, поддавшись обаянию более мощному, нежели бобровское. Вскоре через это предстояло пройти и Пастернаку. В апреле 1914 года, когда «Руконог» вышел из печати, Шершеневич, Маяковский и Большаков коротким и корректным письмом потребовали личного свидания по поводу оскорблений, нанесенных им в критическом отделе альманаха. «В

случае, если „Центрифуга“ уклонится от выполнения наших требований и мы через три дня не получим извещения о свидании, – мы будем считать себя вправе разрешить возникшее недоразумение любым способом из числа тех, которые обычно применяются к трусам». Писал эту картель, по всей видимости, Шершеневич, – Маяковский выразился бы лаконичнее.

Конечно, их звали не на драку. «Журнал русских футуристов» намерен был подробно выяснить, что за новый противник явился и стоит ли его воспринимать всерьез. Бобров растерялся. Маяковский, Большаков и Шершеневич требовали, чтобы для объяснений явились Пастернак и автор разноса «Журнала» (его мог заменить Бобров как представитель издательства – никто не подозревал, что именно он и является автором анонимной заметки). Третьим – для симметрии – захватили Бориса Кушнера, приятеля Боброва. Встречаться решили в кондитерской на Арбате, о чем и известили «Журнал». Встреча состоялась 5 мая 1914 года.

О ней подробно рассказано в «Охранной грамоте» – тот разговор стал для Пастернака таким же переломным событием, как Марбург. С Арбата он ушел влюбленным в Маяковского – и никогда больше, даже в минуты крайних обострений их отношений, не воспринимал его как врага. Выработанные на встрече условия мировой были тяжелее для «Центрифуги», чем для «Журнала»: «Центрифуге» пришлось извиняться в газете «Новь», но не в этом было дело. Пастернак вспоминал о той встрече с чувством острого счастья. Мы поговорим о ней более детально в главе, посвященной Маяковскому; пока же заметим, что симпатия была взаимной, что лицо Маяковского, по воспоминаниям очевидцев, сразу разгладилось – и что Пастернака он слушал с любопытством и уважением. Он не привык к доброжелательности, всю жизнь ждал удара, настраивался на драку, – отчасти и провоцируя ее; он умел и любил спорить, обладал способностью оскорбить и пригвоздить оппонента, но подспудно всегда тяготился этим стилем общения. Пастернак, не желавший ссоры, восторженный, сразу признавший в нем более талантливого собрата, – явно понравился ему. Стихов Пастернака он тогда, естественно, не знал, – но можно смело утверждать, что в восторженной оценке, которую он дал «Сестре моей жизни» три года спустя, сыграло роль и личное его впечатление от автора. Пастернак весь – искренность и органика, Маяковский – зажатость, изломанность, ломка; и потому, увидав друг друга, они не могли друг к другу не потянуться. «И, Господи, как чуток он был – чуток до сверхъестественности», – напишет Пастернак Штиху.

2

Лето 1914 года Пастернак встретил домашним учителем в семье символиста Юргиса Балтрушайтиса. Балтрушайтисы проводили лето в Петровском, близ Алексина, на Оке. Пастернак перевел за июнь комедию Клейста «Разбитый кувшин» – по заказу недавно открывшегося Камерного театра Александра Таирова, где Юргис (Юрий Казимирович, как называли его в России) заведовал литературной частью. Пьеса Клейста – патриота без Родины, националиста без нации – Пастернаку нравилась, он любил ее грубоватый юмор и наслаждался разговорной стихией живого языка.

Русская поэзия 1913–1914 годов почти вся катастрофична, чтобы не сказать эсхатологична. О Маяковском и говорить нечего: все его стихи и поэмы этой поры, в особенности «Трагедия», проникнуты ощущением надвигающейся катастрофы, гибели мира – вполне заслуженной, конечно. Не только поколение младших, но и старшие – Блок, Белый, Брюсов – каждый по-своему варьировали эсхатологические мотивы. В июле 1914 года Ахматова пишет: «Сроки страшные близятся. Скоро станет тесно от свежих могил. Ждите глада, и труса, и мора, и затменья небесных светил»; это стихотворение начато 11 июля, еще до войны. Цветаева о том же раскаленном и грозовом лете в первые же дни войны напишет – «Белое солнце и низкие, низкие тучи». Что с Пастернаком, почему он ничего не чувствует? Что за странная глухота? Ведь громовые раскаты уже так близко, война перетечет в революцию, смертей будет не счесть, – неужели все это проходит мимо его сознания?

«Исторические предвестия *не читались»,* – пишет Наталья Иванова в своей биографии Пастернака; это как сказать. Кем – читались, а кем – нет. На предстоящую катастрофу наиболее чутко реагировали люди с собственной внутренней трещиной, с непоправимым надломом, – в них резонировала эта «личная бездна». Так почувствовал войну Блок, живший гибельными предчувствиями с ранней юности. Так реагировал на нее Белый. Так мучилась в Слепневе Ахматова, с отроческих лет отравленная тоской. Люди душевно здоровые – на происходящее странным образом не реагировали. «Превратности истории были так близко. Но кто о них думал?» – читаем в «Охранной грамоте». Было кому думать, и думали, – тот же Маяковский, в чьих стихах задолго до войны лилась кровь, пусть пока только кровь заката, и потрошились туши, пусть пока только туши туч… Однако, скажем, Мандельштам в конце июля 1914 года пишет самые безоблачные свои стихи – «Морожено! Солнце! Воздушный

бисквит…», «Равноденствие», а войну встречает почти радостным, азартным – «Европа цезарей! С тех пор, как в Бонапарта гусиное перо направил Меттерних, впервые за сто лет и на глазах моих меняется твоя таинственная карта». Прямо-таки «его призвали всеблагие»…

И ведь не сказать, чтобы молодой Пастернак жил в изоляции от событий: «История не знает ничего подобного, и узурпации Наполеона кажутся капризами, простительными гению в сравнении с этим бесчеловечным разбойничьим актом Германии. Нет, скажи ты, папа, на милость, что за мерзавцы! Двуличность, с которою они дипломатию за нос водили, речь Вильгельма, обращение с Францией! Люксембург и Бельгия! И это страна, куда мы теории культуры ездили учиться! (…) А когда я прочел воззвание Пуришкевича к забвению всякой племенной розни – не выдержал и разрыдался, до того *все* нервы перетянуты были». Пуришкевич – не просто монархист, а горячий сторонник «черной сотни», так что мудрено было Пастернаку сочувственно рыдать при чтении его речи, призывавшей забыть не о племенной розни вообще, но о расколах славянства, – так что и интернационализм монархистов в начале войны носил характер вполне мобилизационный: «Все МЫ объединяемся и идем бить ИХ». Впрочем, за политическим – и довольно-таки ура-патриотическим – комментарием следует признание: «Рядом с этими, укладывающимися в строчку, потому что и газеты уже набрали их печатным путем, чувствами – стоячий как кошмар, целый и непроницаемый хаос». В борьбе с этим хаосом Пастернака утешает и укрепляет вид воинских эшелонов, где спокойно слушают плач солдаток и все так же молчаливо едут навстречу гибели: «О тот обыденный – как будто в порядке вещей он – героизм их! Я твердо почувствовал, что если дело дойдет до крайности, и я, как и Шура, вероятно, поведем себя, как парижане сорок лет назад перед пруссаками. Но об этом лучше не говорить». Хвастливых заявлений Пастернак не любил, за месяц до войны ему был оформлен белый билет, и о призыве речи не шло. Между тем он явно мечтал поучаствовать в событиях, чтобы по крайней мере не чувствовать себя дезертиром: сочиняя себе идеальную биографию, представляя себя Юрием Живаго, он счастливо совместил участие в войне и отказ от убийства – сделал героя врачом и заставил лечить раненых, проявляя при этом чудеса мужества.

К самому кануну войны относится мрачно-анекдотический эпизод его биографии, который он в 1958 году пересказывал Зое Масленниковой, лепившей его портрет. У Пастернака были нежные, почтительные отношения с Вячеславом Ивановым, с

которым он познакомился еще в двенадцатом, через Анисимова. Иванов проводил лето рядом с Балтрушайтисами, и Пастернак, как сообщает он в письме к родителям, бывал у него почти ежедневно. Старший собрат утверждал, что Пастернак обладает особого рода ясновидением; он вообще полагал, что настоящему поэту присущ пророческий дар. Разговоры об этом даре Пастернаку казались смешными, он с младшим Балтрушайтисом сговорился однажды над Ивановым подшутить и под балконом его дома «устроил кошачий концерт». Утром Иванов «сумрачно вышел на крыльцо, потянулся и сказал: „Всю ночь филин ухал и сова кричала – быть войне!“ Это было за день до ее объявления».

Истинному символисту всякое лыко в строку.

Бобров с женой снимали дачу под Калугой, Сергей нанес Борису визит – он как раз задумывал после малоудачного «Руконога» новый альманах и делился планами. Пастернаку стал невыносим дух клановости, его раздражала бобровская жажда литературной борьбы. «Милый Сергей, мы слишком воодушевленно сплотились этой зимой, воспротивившись духу, царившему в „Лирике“, положение мятежников, коих изображения за отсутствием их самих сожигаются всенародно, еще боле связало нас (…). Вот почему, опасаясь за правильность объяснения, какое ты бы дал ему, я так долго медлил с этим извещением», – написал он другу сразу после его отъезда. Пастернаку хотелось сочинять так, как он умел, а не так, как требовала того школа или направление. В июле же он отказался писать предисловие к сборнику стихов Шуры Штиха – полемический тон предисловий ему претил, он предпочитал, чтобы тексты говорили сами за себя.

3

Осенью четырнадцатого года Борис попытался записаться добровольцем, но его отговорил ненадолго приехавший с фронта друг Штихов Сергей Листопад, незаконный сын философа Льва Шестова; к его судьбе мы еще вернемся. В четырнадцатом он, «красавец прапорщик», был официальным женихом семнадцатилетней Елены Виноград, которой будет посвящена «Сестра моя жизнь». Листопад рассказал Пастернаку о бездарности командования и полном отсутствии «патриотического воодушевления» в войсках. Маяковский тоже собирался записаться добровольцем, но не получил удостоверения о политической благонадежности: за спиной у него были одиннадцать месяцев в Бутырке за распространение прокламаций. Он стал писать тексты к военным плакатам и

открыткам – прообраз будущих «Окон РОСТА»: если в военных стихах и поэмах его с самого начала господствуют ужас и отчаяние, то в этих открытках все поначалу очень патриотично и радужно – «Глядь-поглядь, уж близко Висла. Немцев пучит, значит, кисло». Пастернак жил все в той же каморке в Лебяжьем переулке и считал копейки – новых заработков не было, летние деньги от Балтрушайтисов кончались, а от постановки «Разбитого кувшина» Камерный театр вынужден был отказаться по соображениям патриотическим. Осенью 1914 года Пастернак задумал и в начале 1915-го написал первую законченную прозу – новеллу «Апеллесова черта», о том, как Гейне, вызванный молодым поэтом Релинквимини на поэтическое соревнование, отбил у него любовницу и тем победил. Любимец Пастернака Гейне перенесен в начало двадцатого века, и его новая книга называется «Стихотворения, не вышедшие при жизни автора». По мысли Евгения Борисовича, Релинквимини символизирует раннего Пастернака, Гейне отчасти списан с Маяковского. Вся любовная коллизия – чистый вымысел, метафорическое выражение негласного поэтического соревнования.

В новелле важна мысль о победе жизни над искусством – или, точнее, о том, что любовь и есть высшее проявление поэтического гения; для Пастернака по-прежнему не существует то, чего не ценит женственность. «Апеллесова черта» – как известно, деталь из греческой легенды о соревновании двух художников: Апеллес, посетив Протогена и не застав его, провел кистью на стене его дома черту столь тонкую, какой никто из художников-современников не изобразил бы при всем старании. Таким образом, «Апеллесова черта» – нечто вроде личной подписи, визитной карточки художника; надо заметить, Гейне у Пастернака выступает скорее дон-жуаном, чем поэтом, и в разговоре с Камиллой Арденце берет не столько метафорами, сколько напором и комплиментами, – но есть среди его монологов и такие, под какими охотно подписался бы сам Пастернак: «Да, это снова подмостки. Но отчего бы и не позволить мне побыть немного в полосе полного освещения? Ведь не я виной тому, что в жизни сильнее всего освещаются опасные места: мосты и переходы. Какая резкость! Все остальное погружено во мрак. На таком мосту, пускай это будут и подмостки, человек вспыхивает, озаренный тревожными огнями, как будто его выставили всем напоказ… Синьора Камилла, вы не вняли бы и половине моих слов, если бы мы не столкнулись с вами на таком опасном месте».

Почему Пастернак так горяч и счастлив в этой новелле, почему вся она так пронизана солнцем, и нежной насмешкой, и

надеждой на взаимность, – понять несложно. Он влюблен в Надежду Синякову. Сестры Синяковы провели лето в своей Красной Поляне, а осенью опять вернулись в Москву. Они живут у старшей сестры, в замужестве Мамоновой, – оперной певицы. В девятом доме по Тверскому (доходном доме Коровина) Пастернак появляется почти каждый вечер. Туда же захаживает картежничать Маяковский. Они с Пастернаком в это время сближаются – Маяковский составляет литературную страницу для газеты «Новь», она называется «Траурное ура», и в подборку стихов о войне он включает пастернаковское «Артиллерист стоит у кормила» – стихотворение нервное, неровное и невнятное. Евгений Пастернак полагает, что в нем отразились впечатления его отца от военного парада 24 мая 1913 года, когда Николай II прибыл в Москву по случаю трехсотлетия дома Романовых. Возможно, черты царя, который произвел на Пастернака довольно жалкое впечатление, отразились в облике «артиллериста-вольноопределяющегося, скромненького и простенького», – но скорее тут поэтизируется маленький труженик войны, вроде капитана Тушина, и в этом смысле стихотворение созвучно мандельштамовскому «В белом раю лежит богатырь», о таком же труженике войны, «пожилом мужике». Правда, мандельштамовский «пахарь войны» наделен всеми чертами героя, тогда как у Пастернака он подчеркнуто зауряден, – но земля «с этой ночи вращается вокруг пушки японской», и «он, вольноопределяющийся, правит винтом». Маяковский поместил стихотворение в газете явно из хорошего отношения к новому приятелю; куда больше подлинно пастернаковского в тогда же написанном «Дурном сне», включенном впоследствии в книгу «Поверх барьеров». Это уже настоящий, чистый Пастернак, его ритм и звук: в стихотворении война предстает дурным сном, кошмаром Бога (названного Небесным Постником):

От зубьев пилотов, от флотских трезубцев,
От красных зазубрин Карпатских зубцов,
Он двинуться хочет, не может проснуться,
Не может, засунутый в сон на засов.
И видит еще. Как назем огородника,
Всю землю сровняли с землею сегодня.

Пройдись по земле, по баштану помешанного.
Здесь распорядились бахчой ураганы.
Нет гряд, что руки игрока бы избегли.
Во гроб, на носилки ль, на небо, на снег ли
Вразброд откатились калеки, как кегли,

Как по небу звезды, по снегу разъехались.
Как в небо посмел он играть, человек?

Впоследствии мы будем говорить о стилистических сходствах раннего Пастернака с поздним Мандельштамом, – они словно движутся навстречу друг другу, – и в этом стихотворении нельзя не заметить приметы той же образности, которая появится двадцать лет спустя в «Стихах о неизвестном солдате»: то же самое «неподкупное небо окопное, небо крупных оптовых смертей», и та же обезумевшая земля. Здесь впервые появляется у Пастернака чрезвычайно важный, сквозной образ земли, сошедшей с ума, – «земли, бросавшейся от книг на пики и на штык», как будет сказано в «Высокой болезни». Это слово – «Земля» – имеет в мире Пастернака устойчивую семантику, четкий спектр значений; земля, уходящая под снег и выходящая из-под него в том же виде, в каком ее застала зима, – символ того, что сам Пастернак часто называл «бытом» и «обиходом». Собственную укорененность в быту он иронически увязывал, как мы уже видели, со своей фамилией – пастернак легко переносит пересадку с почвы на почву, с грядки на грядку. Земля – жизнь народа, ее простая основа (сходные темы зазвучат в «Черноземе» Мандельштама); «Всю землю сровняли с землею сегодня» – жизнь растоптана, перепахана, низведена к выживанию; в ней не осталось вертикали – таково первое и страшнейшее следствие войны, ибо если землю сровняли с землей – что в ней проку? Такой видится Пастернаку расплата за то, что человек заигрался с опасными стихиями: «Как в небо посмел он играть, человек?»

В марте Пастернак получает приглашение на должность домашнего учителя к Вальтеру Филиппу – сыну богатого фабриканта-немца; в этой семье он уже бывал в свои университетские годы – давал мальчику уроки, готовя его к гимназии; Вальтеру исполнилось двенадцать, странного учителя он благодарно вспоминал до глубокой старости, даром что интересовался больше всего конкретными знаниями (как всякий истинный наследник истинного фабриканта) – а Пастернак в своих лекциях приводил сложные абстрактные примеры. Борис вел себя сущим monsieur ГАЬЬё: не докучал моралью строгой, за шалости не бранил вовсе и при первой возможности водил гулять. В это время Пастернак впервые встретился с Евгением Лундбергом (как и большинством своих литературных связей десятых годов, этим знакомством он был обязан Боброву). Лундберг, эсер, сотрудничал в журнале «Современник» и предложил Борису напечатать у них «Апеллесову черту», а

возможно, и «Кувшин». Из затеи с публикацией новеллы ничего не вышло, но отношения завязались и продлились – в дальнейшей судьбе Пастернака Лундберг сыграл роль самую благотворную. «Кувшин» планировался в майский номер, Пастернак сопроводил его краткой заметкой, отчасти повторявшей положения его первой статьи, посвященной Клейсту, – «Об аскетике в культуре», которую он писал еще на одесской даче в 1911 году. Заметку редакция отвергла, а перевод напечатала, но, получив корректуру, Пастернак ужаснулся. Править ее было бессмысленно – до такой степени изуродовала перевод рука неведомого доброжелателя. Из текста вылетели самые сочные реплики, некоторые четырехстопные строчки были «надставлены», утратился ритм, а иногда и смысл, – и Пастернак отправил редактору «Современника» Николаю Суханову (тоже видному эсеру, впоследствии автору трехтомных записок «О нашей революции») гневное письмо. Такое же письмо послал он и Горькому, заведовавшему художественной частью журнала. Если б ему знать, что правки внес сам Горький – в душе считавший себя поэтом даже и в зрелые годы, – он бы, конечно, воздержался от столь резких комментариев; а объясни ему прорицатель, какую роль Горький будет играть в советской литературе уже лет пятнадцать спустя, – он бы, глядишь, вообще предпочел не реагировать. В 1927 году, прося заступничества Алексея Максимовича во время своих тщетных ходатайств о выезде за границу, Пастернак постоянно вспоминал о тягостной неловкости с «Кувшином». Шутка ли, двадцатипятилетний безвестный переводчик наделал замечаний всемирно известному буревестнику! Перевод вышел, но в октябре журнал закрылся, – Пастернак не успел даже получить гонорар. Это, впрочем, не особенно его огорчало – конец весны и лето прошли под знаком счастливой любви. Омрачило ее только известие о смерти Скрябина, погибшего 15 апреля от заражения крови. На первой странице сборника «Весеннее контрагентство муз» – первой книги, где стихи Маяковского и Пастернака появились под одной обложкой, – помещен некролог.

В «Контрагентстве», вышедшем в мае, впервые, хоть и без названия, появилось одно из самых загадочных и прославленных стихотворений Пастернака – «Метель». Это была первая его вещь, понравившаяся Маяковскому. Он знал ее наизусть и часто цитировал, московская молодежь этими стихами бредила. Рита Райт-Ковалева вспоминала, как в двадцать втором году она гостила у Маяковского на даче в Пушкине, под Москвой, – и с утра срезала цветы на грядке; Маяковский заметил, что грядку затоптали, – Рита возразила: «Нет, я беру там, где ни одна нога не

ступала…» Маяковский немедленно распознал бессознательное заимствование: «В посаде, куда ни одна нога… Эх вы, пастерначья душа!» Конечно, он предпочел бы, чтобы она была так же пропитана его лирикой, – но сам был не в силах противиться колдовскому бормотанию этого ни на что не похожего, страшного и тревожного стихотворения:

В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега, —

Постой, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, лишь ворожеи
Да вьюги ступала нога, до окна
Дохлестнулся обрывок шальной шлеи.
…

Послушай, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, одни душегубы,
Твой вестник – осиновый лист, он безгубый,
Без голоса, Вьюга, бледней полотна!

Метался, стучался во все ворота,
Кругом озирался, смерчом с мостовой…
– Не тот это город, и полночь не та,
И ты заблудился, ее вестовой!

Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста.
В посаде, куда ни один двуногий…
Я тоже какой-то… я сбился с дороги:
– Не тот это город, и полночь не та.

В поэтической системе Пастернака снег часто выступает метафорой времени: в недвижно застывшем, безлюдном мире он спит как убитый, а во времена смуты взлетает метелью, бурей – что идет, конечно, от блоковской «Снежной маски» и совсем скоро скажется в «Двенадцати». Пастернак и сам любил эти свои стихи, как любил у себя все сновидческое, загадочное. Признание Маяковского было для него высшей наградой.

4

Лето пятнадцатого года – пик взаимного увлечения Бориса и Нади Синяковой, первой в ряду возлюбленных Пастернака, кто всерьез обратил внимание на его стихи. Надя была девушкой остроумной и в высшей степени эффектной – Синяковы еще в Харькове пугали обывателей белыми хитонами и экстравагантными выходками; все в семье любили и понимали литературу, и сохранившиеся фрагменты Надиных писем к Пастернаку – тому свидетельство. Надя в него верила и, уезжая в Красную Поляну на лето, звала к себе. Леонид Осипович громко протестовал, – Борис, почти огрызаясь, отстаивал свое право на увлечения, ошибки и заблуждения. Он совсем было собрался к Наде, но тут произошло событие, потрясшее его и надолго задержавшее отъезд: по Москве прокатился второй немецкий погром.

Первый случился еще в ноябре, но по масштабам сильно уступал второму (как и военные неудачи первого года войны – катастрофам следующих). 28 мая 1915 года были разгромлены десятки немецких фирм и особняков – в том числе и кондитерская фабрика Эйнема, и дом Филиппов. В числе погибших вещей оказались рукописи стихов и статей Пастернака – так он впервые потерял часть своего архива, но такие потери никогда его не огорчали. Ужасало другое – издевательское бездействие полиции, зверство толпы, беззащитность ни в чем не повинных, давно обрусевших немцев – которых и так-то почти не осталось в Москве. Семья Филиппов спаслась у старшей дочери (она была замужем за русским и носила нейтральную фамилию Котляревская). Пастернак предложил Филиппам отдать ему Вальтера, чтобы он спокойно пожил в Молодях – Леонид Осипович снова снял там дачу; фабрикант согласился, и Борис отбыл с воспитанником на станцию Столбовая. Весь июнь он пробыл там, а в июле оставил Вальтера на попечении своего семейства (обязанности гувернера легли на младшего брата, Александра) – и уехал под Харьков.

Там его настиг обычный, неизменный в середине каждого десятилетия психологический кризис – впрочем, легкий и быстро миновавший. Наде Синяковой июль 1915-го вспоминается как счастливейшее время, а Пастернак грустил, даром что в него была влюблена очаровательная девушка и все в имении относились к нему с необыкновенным дружелюбием. Стихи он писал там попросту апокалиптические:

И был, как паралич,
Тот вечер. Был как кризис
Поэм о смерти. Притч,

Решивших сбыться, близясь.

Сюда! Лицом к лицу
Заката, не робея!
Сейчас придет к концу
Последний день Помпеи.

Тоска пронизывает все, что он написал в Харькове. Может, его томила обреченность этих отношений (он прекрасно понимал, что связать судьбу с Надей Синяковой не сможет – слишком они разные, да и вряд ли она собиралась замуж); может быть, причина была в его психическом «цикле», который обеспечивал ему депрессию независимо от обстоятельств. Он вернулся в Молоди и до сентября пробыл там с Вальтером, а осенью семья Филиппов переехала в Шереметьевский переулок, и Пастернак все на тех же правах домашнего учителя поселился у них. Настроение у него было неважное. «Все сделанное нами пока – ничтожно, и (…) оставаться верным этому духу ничтожества я не в состоянии», – чуть не в озлоблении писал он Дмитрию Гордееву, брату футуриста Божидара, отказываясь писать предисловие к его сборнику. Тут Пастернак сказался полностью: он готов был в лепешку расшибиться ради дружбы, но если речь заходила о чем-то кровно для него важном, не уступал ни йоты: отказался писать манифест-предисловие к собственной дебютной книге, отказал в предисловиях Штиху и Гордееву… О том, что Пастернак был осенью 1915 года «близок к отчаянию», вспоминает и Локс. Причин было множество – война, затянувшаяся и все более неудачная для России; отъезд Маяковского в Петербург, прекращение литературной жизни в Москве, разрыв с большинством друзей…

24 октября он съездил в Петербург – уже Петроград; Маяковский отвел его к Брикам, – только что вышло «Облако в штанах», и Пастернак был от поэмы без ума. Он навсегда запомнил ее оранжевую обложку, долгий проход с Маяковским по Литейному, – его поражала способность Маяка вписываться в любой город; в «Охранной грамоте» сказано, что Питер шел ему даже больше, чем Москва. У Бриков Пастернак понравился, хотя никто не принял его всерьез. Впечатление было, как всегда, – смешанное: явно талантлив, что-то непонятное гудит, ко всем доброжелателен, но при этом странно тревожен. Тревожен был и Маяковский: в «Грамоте» сказано, что он позировал в это время больше обычного, но «на его позе стояли капли холодного пота». Это и немудрено – Маяковский переживал самый бурный рост за

всю свою жизнь: никогда он не делал такого мощного качественного скачка, как в 1914–1915 годах. Есть темное упоминание (в воспоминаниях Н. Вильям-Вильмонта, со слов Пастернака), будто Пастернак виделся в Петрограде с Гумилевым и Мандельштамом, – но если встреча и была, сближения не получилось. Результатом поездки стал небольшой цикл «Петербург» – мрачный тетраптих, посвященный Петру; эта фигура вызывала у Пастернака и страх, и симпатию, тема петровских преобразований в полную силу зазвучит потом в «Высокой болезни». Город как чудо воли, осуществившаяся мысль реформатора – сквозной образ этого стихотворного цикла, появившегося в книге «Поверх барьеров».

Вернувшись в Москву, Пастернак получил от Лундберга, всегда старавшегося ему помочь заказом ли, подвернувшейся ли вакансией, – приглашение поехать вместе с ним поработать на химические заводы на Урале. Это было то, что надо: абсолютная новизна, и биографическая, и географическая. Сам Лундберг тоже не имел опыта конторской работы, но дружил с Борисом Збарским, главным инженером химических заводов во Всеволодо-Вильве. Их связывало революционное прошлое. Пастернак взял расчет у Филиппов, порекомендовав вместо себя Алексея Лосева, только что окончившего университет: впоследствии Лосев, автор «Диалектики мифа» и «Истории античной эстетики», стал последним в ряду титанов философского ренессанса начала века.

Пастернак выехал на Урал сильно простуженным, но долечиваться в Москве не стал – так торопился начать новую жизнь, которой ему предстояло прожить около года.

5

Збарский взял его помощником по финансовой отчетности. Боброву в апреле шестнадцатого Пастернак писал не без вызова: «Для меня многое изменилось с тех пор, как мы по-настоящему виделись с тобой в последний раз. (…) В одном только я уверен: пускай и благодатен был уклад старинной нашей юности, плевать мне на его благодатность, не для благодатности мы строены, ставлены, правлены. Еще мне нечего печатать. Когда будет, скажу. (…) И это только меня самого лично касается. Никому до этого дела никакого нет. А думаешь ты, что это для отводу глаз говорится, – Бог с тобой, думай себе на здоровье». Пастернак не церемонится с прошлым. Урал оказался спасительной паузой: можно было сменить кожу и набраться сил.

В его мире шесть, по-бахтински говоря, хронотопов – в них развертывается действие всех без исключения его сочинений. Вот

эти опорные точки: Москва – хаотический город, путаный, как пастернаковский синтаксис, эклектичный, как его лексика, щедрый, как его дарование. Подмосковье и вообще средняя полоса России – прежде всего, конечно, Переделкино: леса, железнодорожные станции, «поле в снегу и погост». Юг России – степи и плавни, Ржакса и Мучкап, раскаленный летний мир «Сестры моей жизни». Кавказ – горы, море, пиршества. Европа – прежде всего Германия, где он бывал за жизнь четырежды (в прочих странах – всего по разу и мельком). И наконец – Урал, особое символическое пространство, олицетворяющее для него Россию рабочую, промышленную, крестьянскую и вообще, в соответствии с его представлениями, «настоящую». Его поездка на Урал была сродни чеховскому бегству на Сахалин: попытка географического выхода из психологического кризиса, побег из мест, где все стало ничтожно, – в места, где все кажется крупным и подлинным. Для русской литературы это характерный выход – благо пространства хоть отбавляй. Пушкин в 1833 году едет в Оренбург, якобы писать «Пугачева»; Толстой сбегает от себя то в Арзамас, то на кумыс, Чехов на пике блистательной литературной карьеры без видимой причины бросается на каторжный остров (и губит здоровье, вброд перебираясь по разлившимся рекам)… Тоска по суровой подлинности ясно различима у Пастернака в стихах «Урал впервые»:

Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти,
На ночь натыкаясь руками, Урала
Твердыня орала и, падая замертво,
В мученьях ослепшая, утро рожала.

Гремя опрокидывались нечаянно задетые
Громады и бронзы массивов каких-то.
Пыхтел пассажирский. И, где-то от этого
Шарахаясь, падали призраки пихты.
…

Очнулись в огне. С горизонта пунцового
На лыжах спускались к лесам азиатцы,
Лизали подошвы и соснам подсовывали
Короны и звали на царство венчаться.

Здесь все огромно, по-маяковски чрезмерно и катастрофично, но и по-пастернаковски свежо и радостно – потому что если все катастрофы Маяковского самодельны (гори все огнем), то у Пастернака в этой катастрофе, как в тигле, выплавляется новый

мир. Это же чувство радостного перерождения сопровождает многие его уральские стихи – в первую очередь замечательный «Ледоход»:

Еще о всходах молодых
Весенний грунт мечтать не смеет.
Из снега выкатив кадык,
Он берегом речным чернеет.

(Созвучие «речной» – «черный» тоже напоминает Маяковского, то, что он называл «обратной рифмой»: «резче» – «через», «догов – годов» и т. д.)

Заря, как клещ, впилась в залив.
И с мясом только вырвешь вечер
Из топи. Как плотолюбив
Простор на севере зловещем!

Он солнцем давится взаглот
И тащит эту ношу по мху.
Он шлепает ее об лед
И рвет, как розовую семгу.

Увалы хищной тишины,
Шатанье сумерек нетрезвых, —
Но льдин ножи обнажены,
И стук стоит зеленых лезвий.

Немолчный, алчный, скучный хрип,
Тоскливый лязг и стук ножовый,
И сталкивающихся глыб
Скрежещущие пережевы.

Лексика самая угрюмая: шлепает, рвет, ножи, лезвия, скучный, тоскливый лязг, – но звук все равно праздничный, и дыханье свежее, и обещание весны в каждом слове, даром что и закат зловещ, и ледоход алчен. Мучительное обновление (и твердыня, «в мученьях ослепшая», рожает утро – великолепный образ тоннеля, из которого поезд вырывается на свет!) – доминирующая тема будущей книги «Поверх барьеров», и в этом-то настроении Пастернак проводит на Урале первые полгода. Не сказать чтобы ощущение кризиса и исчерпанности сразу покинуло его: еще 2 мая 1916 года он пишет отцу: «Полоса

тоскливого страха нашла на меня, как когда-то. (…) Я не сделал ничего того, что мог сделать… Переносить, откладывая их, неисполненные желания из возраста в возраст, значит перекрашивать их и извращать их природу». Но недовольство собой – вечный его спутник, без которого он был бы не он, – постепенно отступает под напором того, что сам Пастернак впоследствии называл «чудом становления книги». Пусть сборник «Поверх барьеров» и не был таким чудом, как «Сестра», – стихия дышит и тут, и мастерство автора уже неоспоримо. Письма – и те становятся мужественнее. И занятия его во Всеволодо-Вильве были самые мужские: конные прогулки кавалькадой, кутежи, охота. Многое из этих воспоминаний попало потом в уральское обрамление «Повести», кое-что сохранилось в «Докторе». Отъезд на Урал – в обоих романах символ прикосновения к реальности, и пусть в «Спекторском» и «Повести» эта тема едва намечена – Урал присутствует где-то «на востоке сознания» героя, как сказал бы Набоков; это вечное напоминание о том, что где-то происходит настоящее и страшное. «Там измывался шахтами Урал» – напоминание о событиях 1918 года, в том числе и о екатеринбургской расправе над царской семьей; не забудем, что волшебное превращение Ольги Бухтеевой в суровую комиссаршу тоже произошло на Урале, это оттуда она вернулась непримиримой партработницей.

На карте пастернаковского мира у каждого топоса – свои цвета. Зеленое Подмосковье, янтарно-желтый Юг, синяя Европа – рождественское индиго Венеции, июньская лазурь Марбурга. Льдистая и пенистая белизна Кавказа. Противопоставлен всему этому черный и красный Урал, горы и шахты, кровь и почва, рудничная, глубоко залегающая правда о жизни как она есть.

Попал в «Спекторского» и другой уральский эпизод – краткий роман с Фанни Збарской. Впервые Борисом интересовалась замужняя женщина, «взрослая» – если считать его вечным подростком. Фанни увлеклась не на шутку, хотя и относилась к нему покровительственно; он посвятил ей стихотворение «На пароходе». Там – снова две главные уральские краски: красное и черное.

И утро шло кровавой банею,
Как нефть разлившейся зари,
Гасить рожки в кают-компании
И городские фонари.

Это первый текст Пастернака, в котором отчетливо влияние Блока – «Незнакомка» так и сквозит («Гремели блюда у

буфетчика, лакей зевал, сочтя судки» – «А вечерами между столиков лакеи сонные торчат»), и ежели применить родные для Пастернака музыкальные метафоры, то мелодика чисто блоковская, а оркестровка уже типично пастернаковская; таких случаев потом было много. Блоковская романсовая грусть, – но без его надорванной струны. Мыслим ли Блок, начинающий стихи словами «Был утренник, сводило челюсти»? Пастернак моложе, мужественней, если угодно – задиристей… но и приземленней, конечно. Однако если ему недоставало блоковской простоты и гибельной музыки – то и Блоку далеко было до такой энергии:

Седой молвой, ползущей исстари,
Ночной былиной камыша
Под Пермь, на бризе, в быстром бисере
Фонарной ряби Кама шла.

Волной захлебываясь, на волос
От затопленья, за суда
Ныряла и светильней плавала
В лампаде камских вод звезда.

Пастернак и тут совмещал несовместимое: в его книге «Поверх барьеров», как впоследствии в лирике «Сестры», а отчасти и в стихах сороковых годов, – футуризм встречался с символизмом. Автор никого не отвергал, пользуясь достижениями тех и других – и не забывая об акмеистической точности: блоковская музыка, футуристическая лексика и футуристическая же звукопись. В отечественном пастернаковедении последних лет – как бы в отместку за советские времена, когда близость к Маяковскому служила для Пастернака индульгенцией, – часто преуменьшают зависимость Пастернака от футуристов: мол, он и с ними сблизился «по смежности», просто потому, что Бобров желал скандальной славы. Между тем, хотя Пастернак и не любил словесной зауми, он дружил с Крученых, высоко, хоть и отчужденно отзывался о Хлебникове и многое взял у тех, кто ставил звук впереди смысла. Пастернаковская звукопись – безусловно футуристическая. «Есть еще хорошие буквы – эр, ша, ща!» – кричал Маяковский, и эти рычащие и жужжащие звуки, «скрежещущие пережевы», у раннего Пастернака слышатся постоянно. Блок, по точному замечанию Чуковского, был поэтом сквозных гласных, перетекающих друг в друга: «ДышА духАми и тумАнАми» – «И вЕют дрЕвними повЕрьями»… У Пастернака основная нагрузка приходится на

бесчисленные, громоздящиеся согласные; его ранние книги – живой урок сопромата. Круг тем и адресатов, ритмы, мелодика – символистские, в особенности блоковские; звук – явно от футуристов. Говоря грубее – гласные от предшественников, согласные от сверстников.

Трудно сказать, было ли у него со Збарским объяснение, как в «Спекторском» («Мы не мещане, дача общий кров, напрасно вы волнуетесь, Сережа»), – но у Збарской с мужем некие взаимные недовольства из-за Пастернака были; Борис Ильич ей намекнул, что кокетничать с юношей не следует. Все это волновало инженера в связи с перспективой отъезда – госпожа Резвая, которой принадлежало химическое производство, собиралась продавать заводы, и Збарский много ездил, оформляя сделку. В отсутствие мужа Фанни вечерами беседовала с Пастернаком, но дальше его романтических рассказов о Марбурге дело, вероятно, не шло. Впрочем, впоследствии Збарский намекал разным собеседникам, что охлаждение между ним и женой (приведшее впоследствии к разрыву) началось именно с романа между ней и Пастернаком, да и сам Борис, видимо, относился к Фанни всерьез – родителям он пишет 26 ноября 1916 года: «Вообще я бешеный сейчас».

Пастернак собирался летом съездить на пароходе в Ташкент, куда отправилась Надежда Синякова, но передумал – путешествие долгое, трудное, хотелось к своим («Какое добро может это принести, кроме скуки и проворониванья молодости?» – писал он отцу 1 июня, досадуя на самого себя, однако чувствовал, что с Надеждой ему делать уже нечего, роман зашел в тупик). В конце мая он съездил со Збарским на Кизеловские копи, где работали китайцы и каторжники. Шахты остались одним из самых страшных его впечатлений на всю жизнь, он впервые задумался о том, что научный прогресс гроша не стоит, если люди до сих пор не научились облегчать адский труд по добыче угля. Вообще у Пастернака был род клаустрофобии – он не мог долго пребывать в тесном помещении, особенно в темноте: он не переносил подземелий, старался не ездить в метро и никогда не спускался в бомбоубежища, предпочитая дежурить на крыше. Зато просторы уральских лесов восхищали его – если есть агорафобия, боязнь открытого пространства, то у Пастернака была ярко выраженная агорафилия. Особенно ему нравились спрятанные среди скал долины – шиханы, каменные чаши с лугами и речками на дне.

До конца июня он проработал у Збарских, в начале июля вернулся в Молоди, где проводили лето родители, а осенью подготовил рукопись новой книги. Название из нескольких предложенных – как обычно, претенциозных – выбрал все тот же

Бобров. В это время Збарские переехали в Тихие Горы – небольшой заводской город на Каме, где по проекту Бориса Ильича строился новый завод, производящий хлороформ. Пастернака устроили работать к директору завода Карпову – воспитателем его сына. Одновременно на него возложены были обязанности письмоводителя – в конторе заводов он отвечал за воинский учет. «Чепуха это страшная, но рискованная в том смысле, что всех несметных сотен татар, вотяков, башкир и т. д., целыми деревнями закрепощенных новыми видами подучетности (…), созвать и записать нет возможности… Если (…) пропустишь или ко времени не подашь ходатайства в Комитет хоть на одного, то именно этот один и будет взят в солдаты. (…) Вот сегодня хотя бы, брякнулся один из таких Миннибаев в ноги, чтоб я его на смерть не посылал. Не беспокойтесь. На смерть ему идти не придется. Все, что можно, делаю я, в пределах законности, как меня просил тот же Миннибай». Сам Пастернак после переосвидетельствования в декабре 1916 года получил «окончательный белый билет».

Для души он в это время переводит трагедию Суинберна «Шателяр» о Марии Стюарт (переводить трагедии о ней ему в жизни придется еще дважды – он сделает русские версии драм Шиллера и Словацкого и станет шутить, что Мария ему как родная стала). Перевод был потерян в типографии в 1920 году, при очередной попытке его напечатать; Пастернак не умел беречь рукописи.

Корректуру сборника «Поверх барьеров» он не держал, книга вышла со множеством ошибок, но все равно чрезвычайно его обрадовала. *«Мне* нравится книжка. Что ни говори – она – (…) мало на что-нибудь, кроме себя самой, похожа».

6

«Поверх барьеров» – уже вполне пастернаковский сборник, не стыдно предъявить потомству; случаются шедевры, вроде первой редакции «Марбурга». Сам он, характеризуя книгу в письме к Цветаевой спустя ровно десять лет, четко делил сборник на две части: «Начало – серость, север, город, проза, предчувствуемые предпосылки революции (…). Смешение стилей». Начиная с середины – Урал, поиски простоты и лаконизма; в общем, «все не так страшно», как написал Пастернак все тому же Крученых на принадлежавшем ему экземпляре.

Здесь впервые прозвучала поэтическая декларация, которой Пастернак не изменял и в дальнейшем:

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.

Расти себе пышные брыжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги, —
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.

«Поверх барьеров» – книга преодоленного кризиса, первый сборник, в котором Пастернак не побоялся быть вполне собой. В нем есть, конечно, и экстатический захлеб, и стилизации (и того и другого особенно много в «Балладе»), и претенциозность. Но главное – есть то, что он, судя по разговорам с друзьями, ставил выше всего: зоркость и жадность. Никто из его современников не въедался в жизнь с таким аппетитом: вся книга – пир гастрономических и алкогольных ассоциаций, закат дважды сравнивается с ломтями лосося, солнце тянет «ледяной лимон обеден сквозь соломину луча». Любовь тут еще не переживается, а предчувствуется:

Дыши в грядущее, теребь
И жги его – залижется
Оно душой твоей, как степь
Пожара беглой ижицей.

Словно предчувствовал, что весь будущий год предстоит ему провести в поездках по степям – и даже степной пожар, ключевой образ «Сестры», привиделся ему!

Предощущал ли он революцию? В стихах 1927 года к ее десятилетней годовщине писал: «Не чувствовалось ничего». Между тем в письме родителям от 9 декабря 1916 года читаем: «Пробегая газеты, я часто содрогаюсь при мысли о том контрасте и о той пропасти, которая разверзается между дешевой политикой дня и тем, что – при дверях. <Оно> принадлежит уже к той новой эре, которая, думаю, скоро (…) воспоследует. Дай-то Бог. Дыхание ее уже чувствуется.

Глупо ждать конца глупости. (…) Глупость конца не имеет и не будет иметь: она просто оборвется на одном из глупых своих звеньев, когда никто этого не будет ждать. (…) Так я это понимаю. Так жду того, чего и вы, наверное, ждете. (…) Я знаю, что просвета не будет потому, что *будет сразу свет*. Искать его

сейчас в том, что нам известно, нет возможности и смысла: он сам ищет и нащупывает нас и завтра или послезавтра нас собою обольет».

Бездарность тогдашней русской политики, общественной жизни, журналистики, да пожалуй что уже и литературы, явно пережившей свой пик и вырождавшейся на глазах, – многих наводила на мысль о скором конце «эры глупости». Революцию предчувствовали – от противного, и от противного же поначалу так радостно приветствовали путаный и близорукий Февраль, а после – опять-таки по контрасту с бессилием и хаосом постфевральской России – и Октябрь. Казалось, что эта «великолепная хирургия», как сказано в «Докторе Живаго», – и есть «сразу свет». «Глупость обрывается на одном из глупых своих звеньев» – чтобы продолжиться на новом уровне, но такое понимание, увы, дается только опытом.

Известия о Февральской революции застали Пастернака в Тихих Горах. В первых числах марта он отбыл в Москву – навстречу лучшему лету в своей жизни.

Глава IX
«Сестра моя жизнь»

1

Можно любить или не любить книгу «Сестра моя жизнь», но трудно не признать ее чудом. После нее Пастернак перестал быть одним из многих – она властно выдвинула его в первые ряды русских поэтов. Чудесно тут все – и фантастическая плодовитость автора, за лето и осень 1917 года написавшего полторы книги стихов (часть «высевков», не попавших в «Сестру», отошла к «Темам и вариациям»); и ощущение счастья и гармонии, которым так и дышит лирика тревожнейшего периода русской истории; и то, что ассоциативные, импрессионистические, темные на первый взгляд стихи сделались цитатником для нескольких поколений. Два периода в своей биографии Пастернак считал счастливейшими: семнадцатый, когда он писал «Сестру», и конец сороковых – начало пятидесятых, когда создавался роман. Судьба, словно в предвидении будущего, каждому периоду русской революции подобрала летописца (прозаики почти не справились с задачей – явления мистические лучше удаются поэтам). Январь и февраль восемнадцатого достались Блоку («Двенадцать»), девятнадцатый и двадцатый – Цветаевой (лирика Борисоглебского переулка, «Лебединый стан»), двадцать первый – Ахматовой («Anno Domini 1921»), двадцать второй – Мандельштаму («Tristia»), двадцать третий – Маяковскому («Про это»). Семнадцатый – год Пастернака: это благодаря ему мы догадываемся, как все было.

Пастернак и сам чувствовал, что это время ему сродни: во-первых, неоформившееся, бродящее, переходное, в рифму его долгому отрочеству. Во-вторых – страстное и неопытное, напрягшееся в предчувствии главного опыта: революция еще обольщает, с огнем еще играют, – но в сентябре все полыхнет, и нарастающий жар земли – так и горит под ногами! – у Пастернака передан безошибочно, даром что никакой политики в книге нет (да политика и была лишь бледным отражением событий, о которых с репортерской прямотой писал Пастернак, допущенный к их небесному истоку). Наконец, время с марта по октябрь семнадцатого было эпохой бесчисленных проб и ошибок – и он в эти полгода тоже пережил весь спектр тяжелой любовной драмы, от надежды на полную взаимность до озлобления и чуть ли не брани, и возлюбленная, как и революция, досталась другому: не

тому, кто любил по-настоящему, а тому, кто выглядел надежней. Эта цепь параллелей заставила Пастернака впервые в жизни почувствовать себя не чужим на пиру современности, а живущим в свое время и на своем месте:

Казалось альфой и омегой —
Мы с жизнью на один покрой;
И круглый год, в снегу, без снега,
Она жила, как alter ego,
И я назвал ее сестрой.

Строго говоря, назвал не он: это реминисценция из неопубликованных стихов Александра Добролюбова. Добролюбов основал собственную секту и до 1944 года – последней даты, к которой относятся достоверные свидетельства о нем, – проходил по Руси и Кавказу, нанимаясь то плотником, то печником и неутомимо уча. От Франциска Ассизского он взял манеру обращаться ко всем существам мужского и среднего пола – «брат», «братец», а ко всем женским сущностям – «сестра». Франциск, как известно, даже к хворому своему телу обращался с увещеваниями – «Братец тело»; Добролюбов пошел дальше и упомянул «девочку, сестру мою жизнь». На эту реминисценцию указал И. П. Смирнов; есть подробная работа А. Жолковского «О заглавном тропе книги „Сестра моя жизнь“», где указан еще один гипотетический источник – строка из книги Верлена «Мудрость»: «Твоя жизнь – сестра тебе, хоть и некрасивая». Верлена Пастернак любил и в зрелые годы с удовольствием переводил – возвращая ему, «зализанному» символистами, изначальную свежесть и грубость.

Если учесть отсылки к Добролюбову и Франциску (который, впрочем, говорит о «сестре нашей телесной смерти»), стихотворение, давшее название сборнику, – «Сестра моя жизнь и сегодня в разливе», – обретает явственный религиозный смысл, хотя не францисканский и не добролюбовский, конечно. Речь о чувстве органической вкорененности, о резонансе между поэтом и временем (да и страной, переживающей гибельное вдохновение), – в конце концов, «reli-gio» и значит связь, и никогда больше Пастернак, – порой ощущавший себя болезненно неуместным в мире, – не чувствовал такой тесной и органической связи с реальностью, как летом семнадцатого года.

Один из волшебных парадоксов этого сборника, не имеющего аналогов в русской поэзии ни по жанру, ни по стремительности написания, – заключается в том, что революционнейшей поэтической книгой сделалась именно «Сестра», в которой почти

нет упоминаний о революции. Особенно парадоксален этот факт для читателя начала двадцать первого века, привыкшего трактовать русскую революцию с точки зрения ее чудовищных последствий и многообещающих в этом смысле примет: массовое дезертирство, убийство солдат и офицеров, паралич государственной власти, нарастающая социальная энтропия и наконец большевистский переворот, в результате которого победили наименее брезгливые и наиболее упорные. Долгое время принято было думать, что большевики воспользовались историей, – но еще страшней оказалось признать, что история воспользовалась большевиками; что механизм самовоспроизводства русской жизни перемолол и марксистов, возведя тюрьму на руинах казармы. Даже немногочисленные сохранившиеся апологеты ленинизма не воспринимают русскую революцию как праздник – для них она в лучшем случае подвиг. Пастернак – единственный автор, оставивший нам картину небывалого ликования, упоительной полноты жизни; и речь не о февральских иллюзиях, не о мартовском либеральном захлебе («Как было хорошо дышать тобою в марте!» – вспоминал он сам в стихотворении 1918 года «Русская революция»). Речь о мятежном лете семнадцатого, с продолжением министерской чехарды (теперь уже во Временном правительстве), с июльским кризисом, двоевластием и хаосом зреющей катастрофы. Ежели почитать газеты семнадцатого года, перепад между мартовским ликованием и июльской тревогой окажется разителен – но Пастернак-то пишет не политическую хронику, и потому его книга оказалась праздничной, несмотря ни на что. В высших сферах, куда открыт доступ одним поэтам и духовидцам, происходит нечто поистине глобальное, – и русская революция помимо плоского социального или более объемного историософского смысла имела еще и метафизический. Прямой репортаж из этих сфер, где сталкиваются тучи и шумит грозовое электричество, оставил один Пастернак: его чуткость была обострена любовью, столь же неспокойной и мятежной, страстной и требовательной, как само лето семнадцатого года.

Если в чем Пастернак и был по-настоящему удачлив, то в совпадениях своей и всеобщей истории. Самоощущение обманутого любовника было поразительно знакомо интеллигенции восемнадцатого года – почему цикл «Разрыв», попавший уже в «Темы и вариации», и был самым знаменитым сочинением Пастернака в этой среде. Революция вырвалась из узды, превратившись, по русскому обычаю, из бескровнейшей – в беспорядочнейшую; действительность перестала быть управляемой, и это стало темой второй половины «Сестры».

Итожа свой семнадцатый, Пастернак уже в цикле «Осень» (из «Тем и вариаций») писал фактически то же самое, что и в неопубликованной при жизни «Русской революции»:

Весна была просто тобой,
И лето – с грехом пополам,
Но осень, но этот позор голубой
Обоев, и войлок, и хлам!

Как в сумерки сонно и зябко
Окошко! Сухой купорос.
На донышке склянки – козявка
И гильзы задохшихся ос.

Правда, тема «хлама» в «Русской революции» решалась жестче – начавшись как праздник, теперь она расплескивает «людскую кровь, мозги и пьяный флотский блев»; потом, в «Высокой болезни», будет упрямо возникать тема руин, рухляди, пыли, гипсовых обломков прочего мусора. Сначала совпали любовь и революция, потом – разлука и разруха.

2

Елена Виноград была ровней Пастернаку – при всей шаблонности своих увлечений, дешевом демонизме порывов, откровенной литературщине слога (как видно из сохранившихся писем), она все-таки жила и была молода в семнадцатом году, а великие времена делают умней и заурядных личностей. Возлюбленная романтического поэта – «неприкаянного бога», по лестной автохарактеристике, – обречена до этого поэта дорастать и, расходясь и ссорясь с ним по мелочам, понимать его в главном. Ни на одну из своих женщин – кроме разве что Ивинской, встретившейся ему в симметричный период позднего расцвета, – не оказывал он столь возвышающего и усложняющего влияния. Наконец, в основе романа Пастернака и Виноград (почти комическое совпадение фамилий – огородное растение влюбилось в садовое) лежало сильное физическое притяжение. Это и есть интуиция плоти, сделавшая «Сестру» поэтической Библией для нескольких поколений: тут все можно было примерить на себя, каждое слово дышало чувственностью. Называя чувственность главной чертой поэзии Пастернака, Валентин Катаев цитировал навеки врезавшееся ему в память признание: «Даже антресоль при виде плеч твоих трясло». Русская

поэзия до некоторых пор была целомудренна. «Ах, милый, как похорошели у Ольги плечи! Что за грудь!» – это восклицание Ленского выглядело эталоном пошлости, несовместимой со званием романтического поэта; пуританин Писарев обрушился на эти строчки особо. Плечи ему, видите ли, нравятся. Тоже мне любовь. Однако Пастернак не стеснялся именно этой откровенной, влекущей телесности. Эротическая тема в описании революции впервые стала доминировать именно в этой книге – и, эволюционировав, перешла в «Спекторского» и «Доктора Живаго»: революция совпадала с мужским созреванием героя, ее соблазны накрепко связывались с соблазнами сексуальности, а сочувствие угнетенным описывалось как сострадание «женской доле». Революция была обладанием, «музыкой объятий в сопровождении обид», как позднее сказано в «Высокой болезни». Любовная тема, в сущности, имеет у Пастернака два отчетливых варианта – что скажется потом и в «Спекторском», и в «Докторе». О двух типах женщины, неотразимо привлекательных для него, он скажет в «Охранной грамоте», но до этого впервые заговорит с сестрой, Жоничкой, в начале весны семнадцатого года. Разговор пойдет о политике, и вдруг – поскольку связь политики и эроса в пастернаковском мире странно устойчива – перейдет на женщин и любовь: «Существуют два типа красоты. Благородная, невызывающая – и совсем другая, обладающая неотразимо влекущей силой. Они взаимно исключают друг друга и определяют будущее женщины с самого начала».

Благородной и невызывающей была красота Евгении Лурье, первой жены Пастернака. Столь же благородной – и столь же невыигрышной в общепринятом смысле – представлялась ему внешность молодой Ольги Фрейденберг, с которой у него было подобие платонического романа; сходным образом оценивал он и внешность Цветаевой, чрезвычайно обаятельной, но вовсе не красивой в общепринятом смысле слова. Иная красота – яркая, влекущая, красота Иды Высоцкой, Зинаиды Нейгауз, Ольги Ивинской – была для него неотразима, и выбор он всегда делал в ее пользу. Точно так же, как – чуть ли не против своей воли – всегда выбирал реальность, а не умозрение, участие в жизни, а не фронду, народ, а не интеллигенцию. Был ли это выбор в пользу силы? Пожалуй; но точней – влечение силы к силе. Первой женщиной в ряду таких пастернаковских героинь стала Елена Виноград. Ее он, по неопытности, упустил – или уступил.

Главное совпадение его биографии и российской истории конца десятых годов состояло в том, что по мере сближения герой-романтик и героиня-мятежница все лучше понимали, до какой степени – при всем взаимном притяжении, бесчисленных

биографических и вкусовых совпадениях – им нечего делать вместе. Ужасно понимать, что любишь чужое, неготовое быть твоим, не тебе предназначенное; вроде бы и любит, и отвечает, и называет чуть ли не гением, – но вдруг приходит ледяное письмо, из которого ясно, что с тобой ей опасно, нехорошо, нельзя; и это при том, что тебе-то как раз и хорошо, и ясно, и ты век бы с ней прожил. Но она в себе сознает другое – ей нужен более спокойный, решительный и зрелый, более надежный; и вообще – своей интуицией умной девочки она сознает, что тут в отношения врывается нечто большее, чем воля поэта, а именно НЕСУДЬБА. Несудьба – страшное понятие, и у Лены Виноград было к ней особое отношение: между собой и Пастернаком она чувствовала барьер непереходимый, ибо «Боря» был другим по самой своей природе. А против природы женщина не восстанет. Пусть все это не покажется читателю вульгаризацией любовной истории, – но ведь и счастливая, взаимная как будто поначалу любовь интеллигенции и революции обернулась вмешательством той же самой НЕСУДЬБЫ – и революция уплыла в более твердые и грубые руки.

3

Кузина братьев Штихов Елена Виноград родилась в 1897 году. Есть что-то особенно трогательное в том, что в компании Пастернака и Виноград оказался еще и Листопад – сплошное растительное царство. О Сергее Листопаде, внебрачном сыне философа-экзистенциалиста Льва Шестова, Пастернак упоминает в «Охранной грамоте»: «красавец прапорщик» отговорил его идти добровольцем на фронт. Он погиб осенью шестнадцатого года (в воспоминаниях законной дочери Шестова, Н. Шестовой-Барановой, приводится дата вовсе уж фантастическая – весна семнадцатого; никак невозможно, чтобы Пастернак стал ухаживать за девушкой, потерявшей жениха несколько недель назад). Листопад был официальным женихом Елены. Пастернак знал его с двенадцатого года, когда, после реального училища, сын Шестова начал зарабатывать уроками; он бывал у Штихов, поскольку был одноклассником Валериана Винограда. На войну он пошел вольноопределяющимся, быстро дослужился до прапорщика и получил два Георгиевских креста. Романтическая его судьба (он был сыном Анны Листопадовой, горничной в доме Шварцманов – такова настоящая фамилия Шестова), яркая внешность, героическая гибель – все это делало Листопада практически непобедимым соперником Пастернака. Его тень лежит на всей истории «Сестры моей жизни» – Лена Виноград

даже осенью семнадцатого, после всех перипетий стремительного романа, пишет Пастернаку, что никогда не будет счастлива в мире, где больше нет Сережи.

Первая влюбленность в нее, еще тринадцатилетнюю, и первое упоминание о ней в письмах окрашены налетом того демонизма на грани истерики, который вообще был принят в московской интеллигентской среде: Ольга Фрейденберг вспоминала, что Боря был с надрывом и чудачествами, «как все Пастернаки», – но Пастернаки не были исключением. Летом десятого года, таким же душным, как семь лет спустя, Борис остался один в городе – и навсегда с тех пор полюбил одинокое городское лето с его «соблазнами», как называл он это в письмах. Июнь десятого года был счастливым месяцем: Пастернак начал тогда писать по-настоящему, наслаждался новыми возможностями, сочинял чуть ли не ежедневно (прозу даже чаще, чем стихи) – и летними ночами, пахнущими липами и мокрой пылью, испытывал первое счастье творческого всемогущества. По выходным, когда не было уроков (он зарабатывал ими уже год), случались поездки к Штихам в Спасское. Это нынешняя платформа Зеленоградская. 20 июня он приехал и отправился гулять с Шурой Штихом и Леной Виноград, девочкой-подростком, недавно приехавшей к московской родне из Иркутска. Дошли вдоль железнодорожной ветки до Софрина, собрали букет. Разговоры велись выспренние, юношеские; стали предлагать друг другу рискованные испытания смелости. Штих лег между рельсов и сказал, что не встанет, пока не пройдет поезд. Пастернак кинулся его отговаривать – потом в письме он с некоторым испугом писал Штиху, что тот «был неузнаваем». Справилась с ним Лена – она присела около него на корточки и стала гладить по голове: «Я ему не дам, это мое дело». Жест этот Пастернак потом сравнивал с сестринским жестом Антигоны, гладящей голову Исмены. Кое-как она его отговорила от красоткинского эксперимента (тогдашняя молодежь под влиянием Художественного театра бредила «Карамазовыми», – «русский мальчик» Коля Красоткин на пари переждал между рельсов, пока над ним прогрохотал поезд, и после этого свалился с нервной горячкой). Вся эта история произвела на Пастернака сильное впечатление, он долго еще вспоминал и жест Елены, и букет, который она ему подарила, и внезапное безумие Штиха, – сам Пастернак вызвался было обучать Елену латыни, но это не состоялось; не исключено, что он попросту испугался себя. «Ведь в сущности я был влюблен в нас троих вместе». (А Штих и Елена были влюблены друг в друга по-настоящему; Пастернак знал об этом отроческом романе.) Встретился он с Еленой только через семь лет.

В образе Марии Ильиной, которая явно списана с Цветаевой, как Пастернак ее на расстоянии представлял, – есть черты Елены: «Она была без вызова глазаста, носила траур и нельзя честней витала, чтобы не сказать, верст за сто». В «Спекторском» Ильина носит траур по отцу, Виноград скорбела по жениху. Все это – ее яркая красота, грусть, рассеянность, любовь к ночным прогулкам, но в сочетании с ясным, здоровым обликом и обаянием юности, – не могло не подействовать на Пастернака магнетически.

Она жила в Хлебном переулке, он – в Лебяжьем, где уже селился в двенадцатом году, по возвращении из Марбурга; в доме 1, в седьмой квартире – каморку эту он впоследствии сравнил со спичечным коробком («коробка с красным померанцем», поясняет сын поэта, – спички с апельсином на этикетке). Об этой комнате идет речь в стихотворении «Из суеверья», где описано их первое свидание: суеверие заключалось в том, что Пастернак был здесь необыкновенно счастлив зимой тринадцатого, когда выходил «Близнец в тучах» и начиналась самостоятельная, отдельная от семьи жизнь; у него было предчувствие, что счастливым окажется и семнадцатый – он вообще питал слабость к простым числам, к нечетным годам, многого от них ждал, и часто это оправдывалось: в двадцать третьем пришла слава, в тридцать первом встретилась вторая жена, в сорок седьмом – Ивинская, в пятьдесят третьем умер Сталин…

Первый же визит Елены к нему вызвал короткую размолвку – он не хотел ее отпускать, она укоризненно сказала: «Боря!» – он отступил. В старости Виноград признавалась, что «Ты вырывалась» – в стихотворении «Из суеверья» – явное преувеличение: Пастернак ее не удерживал. Между тем любовный поединок в этом стихотворении дан весьма красноречиво: «Из рук не выпускал защелки. Ты вырывалась, и чуб касался чудной челки, и губы – фьялок. О неженка…» – но, строфу спустя: «Грех думать, ты не из весталок». Он вспоминал об этом времени как о счастливейшем, не забывая, однако, что на всем поведении возлюбленной лежал флер печали, налет загадки – разрешение которой он с юношеской наивностью откладывал на потом:

Здесь прошелся загадки таинственный ноготь.
– Поздно, высплюсь, чем свет перечту и пойму.
А пока не разбудят, любимую трогать
Так, как мне, не дано никому.

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.
Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,

Лишь потом разражалась гроза.

Пил, как птицы. Тянул до потери сознанья.
Звезды долго горлом текут в пищевод,
Соловьи же заводят глаза с содроганьем,
Осушая по капле ночной небосвод.

Заметим звуковую неловкость в этих хрестоматийных строчках – «Поцелуй был как лето»; слышится, конечно, некая «каклета», но почему-то мимо таких неловкостей у Пастернака проносишься, не замечая: это потому, что в ранней его лирике (да и в поздней по большей части) не фиксируешься на отдельных словах. Работают не слова, а цепочки – метафорические, звуковые, образные; по отдельности все – бессмыслица или неуклюжесть, но вместе – шедевр. Цветаева в письме к молодому собрату (это был Ю. Иваск) замечала, что у зрелого поэта главная смысловая единица в стихе – слово («NB! У меня очень часто – слог»). Нельзя не заметить, что такая смысловая перегруженность иногда делает поздние стихи Цветаевой неудобочитаемыми, спондеически-тесными, и вслух их читать затруднительно – пришлось бы скандировать. Эта страшная густота – следствие железной самодисциплины. Поразительно своевольная в быту, в дружбах и влюбленностях, в делении людей на своих и чужих (как правило, без всякого представления о их подлинной сущности), – Цветаева сделала свою поэзию апофеозом дисциплины, с упорством полкового командира по нескольку раз проговаривая, варьируя, вбивая в читателя одну и ту же мысль, и единицей ее поэтического языка действительно становится слог, чуть ли не буква. Иное дело Пастернак – отдельное слово в его стихах не существует. Слова несутся потоком, в теснейшей связи («все в комплоте»), они связаны по звуку, хотя часто противоположны по смыслу и принадлежат к разным стилевым пластам. На читателя обрушивается словопад, в котором ощущение непрерывности речи, ее энергии и напора, щедрости и избытка важнее конечного смысла предполагаемого сообщения. Сама энергия речевого потока передает энергию ветра и дождя, само многословие создает эффект сырости, влажности, мягкости. В этом принципиальное отличие Пастернака от другого великого современника – Мандельштама, в чьих стихах отдельное слово тоже не столь уж значимо, но важно стоящее рядом – часто бесконечно далекое по смыслу, соединенное с предыдущим невидимой цепочкой «опущенных звеньев» (выражение самого Мандельштама). У Мандельштама для описания московского

дождя, данного в стихах «куда как скупо», употреблен единственный эпитет – «воробьиный холодок», и столкновение двух никак не связанных между собою понятий – воробей и холод – сразу дает пучок смыслов: видны нахохлившиеся мокрые воробьи московских улиц, мелкий, юркий, по-воробьиному быстрый, еле сеющийся дождь раннего лета. Пастернаку такая скупость не присуща – его дожди низвергаются, весь мир отсыревает разом – «За ними в бегстве слепли следом косые капли. У плетня меж мокрых веток с небом бледным шел спор. Я замер. Про меня!» – слепли, следом, капли, плетня, плям, плюх, звук опять впереди смысла, всегда избыточного, хитросплетенного. Цветаева выпячивает каждое отдельное слово, Мандельштам сталкивает его с другим, отдаленным, – Пастернак прячет и размывает его в единой звуковой цепи. Пожалуй, из всей прославленной четверки только у несгибаемой акмеистки Ахматовой слово значит примерно столько же, сколько в прозе, – оно не перегружено, не сталкивается с представителями чуждого стилевого ряда, не окружено толпой созвучий, остается ясным и равным себе. Ее стихи в прозаических пересказах много теряют, – уходит музыка, магия ритма, – но не гибнут (и, может быть, именно поэтому ей так удавались белые стихи – у Цветаевой их вовсе нет, у Мандельштама и Пастернака они редкость). Для пастернаковских прозаический пересказ смертелен (при пересказе мандельштамовских получается мандельштамовская проза – у него, в отличие от трех великих сверстников, принципы строительства прозаического и поэтического текста были одинаковы).

4

Вернемся, однако, к временам, когда роман Пастернака и Елены Виноград только завязывался – хотя с самого начала на нем, как точно замечено у Набокова в «Адмиралтейской игле», лежал налет обреченности и прощания: уже с первых встреч оба словно уже любуются своей любовью издали, сознавая непрочность всего, что происходит в переломные времена.

Они много гуляют вместе (во время одной такой прогулки случается трагикомический эпизод – пока Виноград забежала домой за теплой накидкой, Пастернак в приступе поэтического восторга стал читать свои стихи сторожу, сторож не понял, Пастернак удивился). Обычным местом ночных шатаний стал самый зеленый и дикий район Москвы, близкий к центру и при этом как будто совсем не городской, из иного пространства; район, в котором впоследствии будут охотно прогуливать своих

героев все московские фантасты и романтики, – Воробьевы горы, Нескучный сад, берег Москвы-реки. Там и теперь еще есть загадочные и безлюдные места, хотя город помаленьку выгрызает куски из волшебной области – то построит комсомольскую гостиницу, то правительственную дачу; но большая часть Воробьевых, Ленинских и вновь Воробьевых гор остается московским Эдемом, о котором в семнадцатом году с такой силой —

Грудь под поцелуи, как под рукомойник!
Ведь не век, не сряду лето бьет ключом.
Ведь не ночь за ночью низкий рев гармоник
Подымаем с пыли, топчем и влечем.
…
Расколышь же душу! Всю сегодня выпень!

(эта строчка – чистый Маяковский, конечно, и еще с блоковскими гармониками, от которых действительно было тогда не продохнуть на пыльных городских окраинах, – «гуляет нынче голытьба»; но дальше уже – настоящий Пастернак).

Это полдень мира. Где глаза твои?
Видишь, в высях мысли сбились в белый кипень
Дятлов, туч и шишек, жара и хвои.

Здесь пресеклись рельсы городских трамваев.
Дальше служат сосны. Дальше им нельзя.
Дальше – воскресенье. Ветки отрывая,
Разбежится просек, по траве скользя.

Полдень мира длился долго – с апреля по июнь, почти всю весну. Пастернак, однако, жил в Москве и ничего этого не замечал. Ленин начинает занимать в его мире какое-то место только с восемнадцатого года. Конечно, дневник любви к Елене Виноград не стал бы великой книгой любовной лирики, если бы не внутренний, пока еще не привнесенный, а имманентный трагизм этих отношений: ей вечно хотелось большего, и не от Пастернака, а от себя. Тут была жажда подвига, тоска по настоящей судьбе, порывы, то, что в начале века называлось «запросами», – она мечтает все бросить и поступить на курсы медицинских сестер, и это в дни, когда с фронтов побежали уже толпами. Хочется быть достойной убитого жениха (мертвый жених – один из самых устойчивых романтических мотивов);

хочется быть достойной времени. С войной не сложилось – зато на Высших женских курсах, где она училась, вывесили объявление о наборе добровольцев для организации самоуправления на местах, в Саратовской губернии; и она поехала. Это было вполне в ее духе, а Пастернак, что вполне в его духе, не отважился сопротивляться. В начале июня она вместе с братом была уже в Романовке. Борис в видах экономии из Лебяжьего переехал в Нащокинский, в квартиру Татьяны Лейбович, родной сестры Фанни Збарской, – там можно было жить бесплатно.

К этому времени были написаны три десятка любовных стихов – Пастернак писал их не просто как дневник (хотя сам поражался легкости, с которой сочинил за весну полтысячи строк), но как вставку в книгу «Поверх барьеров». Елена просила у него книгу, он отговаривался отсутствием экземпляров, не желая на деле дарить ей сборник, где почти все – о любви к другой, к Наде Синяковой. Был экземпляр, где некоторые стихи просто заклеены, а поверх белых страниц от руки вписаны другие. Экземпляр погиб во время войны. Как бы то ни было, не думая еще о новом сборнике, к моменту отъезда Виноград он написал уже почти целиком и «Развлеченья любимой», и «До всего этого была зима». В Романовке она заболела и некоторое время ему не писала. Зато он получил открытку от ее брата, в которой ему померещился намек на неверность Елены, – грозовое напряжение, в котором жил Пастернак этим летом, было таково, что он написал ей чрезвычайно резкое письмо. Она, еще не распечатав его, так обрадовалась, что ее поздравил почтальон; открыла – и в свою очередь страшно обиделась. «Ваше письмо ошеломило, захлестнуло, уничтожило меня. Оно так грубо, в нем столько презренья, что если б можно было смерить и взвесить его, то было бы непонятно, как уместилось оно на двух коротких страницах… Я люблю Вас по-прежнему. Мне бы хотелось, чтоб Вы знали это – ведь я прощаюсь с Вами. Ни писать Вам, ни видеть Вас я больше не смогу – потому что не смогу забыть Вашего письма. Пожалуйста, разорвите мою карточку – ее положение у Вас и ее улыбка теперь слишком нелепы» (это о «Заместительнице» – «Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет»).

Получив это письмо (оно датировано 27 июня), Пастернак понесся улаживать отношения – так попал он в край южных степей, где никогда прежде не бывал. Пейзаж «Сестры моей жизни» во второй трети книги резко меняется – начинается «Книга степи»; меняется и настроение – поединок из любовного, полушутливого становится серьезным, в действие все чаще врывается трагедия.

Дик прием был, дик приход.
Еле ноги доволок.
Как воды набрала в рот,
Взор уперла в потолок.

Немудрено, что Маяковский пришел в восторг от этих стихов, что Пастернак выслушал от него «вдесятеро больше, чем рассчитывал когда-либо от кого-либо услышать». Вероятно, в «Сестре» его больше всего обрадовала эта ненасытность, разбивающаяся, как волна, о тоску и холодность возлюбленной: «Что глазами в них упрусь, в непрорубную тоску». Непрорубную! – какое маяковское слово, грубое даже по звуку, и какое уместное. Объясняя эту любовь (и эту книгу) Цветаевой, Пастернак 19 марта 1926 года писал ей: «Сестра моя жизнь была посвящена женщине. Стихия объективности неслась к ней нездоровой, бессонной, умопомрачительной любовью. Она вышла за другого. Вьюном можно бы продолжить: впоследствии я тоже женился на другой. Но (…) жизнь, какая бы она ни была, всегда благороднее и выше таких либреттных формулировок. Стрелочная и железнодорожно-крушительная система драм не по мне».

5

Как «Сестра моя жизнь» была отражением реальности высшего порядка, нежели политика, – так и любовь Пастернака и Елены Виноград управлялась, по-видимому, закономерностями более серьезными, нежели ссоры, подозрения, тоска Елены по Сергею Листопаду или стойкая привязанность к Шуре Штиху (Пастернак об этом с самого начала догадывался, но не желал себе признаваться). Катастрофа назрела в небесах и определила происходящее на земле. Явственно катастрофичны пейзажи второй трети книги: горящие торфяники (хотя чего ж тут необычного – лето жаркое), буря («Как пеной, в полночь, с трех сторон внезапно озаренный мыс» – не зря же здесь это штормовое сравнение!), ветер («И, жужжа, трясясь, спираль тополь бурей окружила»). Если и возникает затишье, то – «Но этот час объят апатией, морской, предгромовой, кромешной».

Здесь, как всегда у Пастернака, природа одушевлена – но он сам, кажется, пугается этих волшебных превращений. Мир не просто одухотворен, но одухотворен опасно, он начинает вести себя непредсказуемо – ибо в привычную земную реальность вторгаются вестники иной. С сорокалетней временной дистанции

это выглядело не так грозно – «Казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. Воздух из конца в конец был охвачен горячим тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным» – какое, в самом деле, праздничное видение! Однако в самой книге даже на уровне лексики ощущается не столько восторг, сколько испуг: оживший сад раз за разом назван «ужасным» – знаменитое «Ужасный, капнет и вслушивается…». В поэтике Пастернака – до какого-то момента бессознательно, затем, годов с сороковых, уже вполне сознательно – темы природы и народа, народа и растительного царства тесно переплетены, и ожившие сады, деревья и степи здесь странно параллельны восстающей народной стихии. «Восстание масс» предстает в книге восстанием природы – то сочувствующей, то враждебной; медник и юродивый – такие же детали балашовского пейзажа, как ельник или базар. За влюбленными наблюдают вокзалы, поезда, здания, деревья, солнце – все в молчаливом сговоре. Оживший мир – это далеко не всегда праздник поэтического преображения; иногда это очень страшно.

О поездке в Романовку Пастернак написал «Распад»: название этого стихотворения, казалось бы, противостоит его вдохновенной и таинственной сути – но чудеса, вроде горящей в степи скирды, не предвещают ничего хорошего:

У звезд немой и жаркий спор:
Куда девался Балашов?
В скольких верстах? И где Хопер?
И воздух степи всполошен:

Он чует, он впивает дух
Солдатских бунтов и зарниц.
Он замер, обращаясь в слух.
Ложится – слышит: обернись!

Все их лучшее осталось в Москве, весной; сближение выявило чужеродность. Пастернак еще этого не видел и не желал с этим мириться – у него была счастливая способность не отдавать себе отчета в том, что могло довести до отчаяния. Отчаяния, впрочем, он не чувствовал, потому что переживал «чудо становления книги», писал практически непрерывно, и в некотором смысле ему было теперь уже не до реальной Елены. Она это замечала не без обиды: «Когда Вы страдаете, с Вами страдает и природа, она не покидает Вас, так же как и жизнь, и смысл, Бог. Для меня же

жизнь и природа в это время не существуют». Он упорно не желал себе признаваться, что любовь «бога неприкаянного» для нее избыточна, чрезмерна, что она, попросту говоря, не любит его больше, – она сама не желала ему все это сказать прямо, но на самом-то деле главное читается: «Вы пишете о будущем… для нас с Вами нет будущего – нас разъединяет не человек, не любовь, не наша воля, – нас разъединяет судьба». Дальше у нее идет декадентский пассаж о том, что «судьба родственна природе и стихии». Нет бы прямо и без околичностей сказать, что отношения исчерпаны и что она не понимает половины того, о чем он говорит, – но, во-первых, ей его жалко («Я всегда Вам добра желаю»), а во-вторых, у их разрыва не было никакой рациональной причины. Встреться они летом пятнадцатого, скажем, или двадцатого года – кто знает, как бы все получилось? Может, вовсе не заметили бы друг друга, а может, прожили бы вместе долгие годы.

Пастернак же в упоении «становлением книги» не понимает, что сила, давшая книгу, уже исчерпана – и в личной его биографии, и в истории. Он еще напишет письмо брату Елены, Валериану, где посетует на незрелость молодого поколения. Оно якобы не умеет за себя решать и в себе разобраться – то есть он упрекнет Елену в том же, в чем пять лет спустя упрекала его Берберова: не видит себя со стороны, не понимает себя… Она, напротив, вполне себя понимала; ей нужно было другое – и это другое она выбрала, мучаясь совестью и жалуясь в письмах прежнему возлюбленному на отчаяние и мысли о смерти. В начале сентября он снова к ней поехал – но тут уж уперся в полное непонимание, и единственным его желанием по возвращении в Москву (поезда уже еле ходили, добирался он кружным путем, через Воронеж) было «спать, спать, спать и не видеть снов».

В начале октября Елена Виноград вернулась в Москву, потом началось Московское восстание, и всем стало уже не до любви. Впрочем, в 1941 году, беседуя в Чистополе с Гладковым, Пастернак скажет: «Я знал двух влюбленных, живших в Петрограде в дни революции и не заметивших ее». Комментаторы Е. Б. Пастернак и С. В. Шумихин резонно предполагают, что Пастернак перенес ситуацию из Москвы в Петроград ради маскировки, а на самом деле имел в виду собственный трагический разрыв с Еленой. Здесь же комментаторы упоминают историю любви Набокова и Тамары (на самом деле Валентины, его батовской соседки), описанную впоследствии не только в «Машеньке» и «Других берегах», но и в упомянутой выше «Адмиралтейской игле» – где и о женском типе, который

представляла Елена Виноград, и о дачном быте, и о причинах разрывов в это время сказано много точного. Тут тоже, казалось бы, – жизнерадостный юноша, роковая, неотразимо привлекательная девушка, пытающаяся измыслить многословные и путаные декадентские объяснения происходящему – «Ольга поняла, что она скорее чувственная, чем страстная, а он наоборот», и прочие глупости; тот же дачный, знойный антураж, и восторг любви, и расцвет, и предчувствие бури, – и полная неспособность обоих главных героев объяснить, что с ними происходит. «С любовью нашей Бог знает что творилось». Героиня «Иглы» в конце концов бросилась в объятия молчаливому, очень корректному господину, – вообще тем летом и наставшей за ним осенью романтикам не везло: все предпочитали им людей более надежных, корректных и самоуверенных. Сначала из рук у поэтов выскользнули их возлюбленные, потом из-под ног – почва. Пастернак и Виноград были менее всего виноваты в том, что единственным итогом их любви оказалась книга стихов – правда, такая хорошая, что это Пастернака отчасти утешило. Что до Елены Виноград, ей послужил утешением брак с Александром Дородновым; муж был старше, и брак ей большого счастья не принес. Она благополучно дожила до 1987 года.

6

Маяковский обожал таинственно повторять:

Рассказали страшное,
Дали точный адрес.

Общеинтеллигентским паролем в двадцатые – когда поэзия только и доросла до такой разговорной свободы, а в семнадцатом это умел один Пастернак, – было:

«Не трогать, свежевыкрашен», —
Душа не береглась,
И память – в пятнах икр и щек,
И рук, и губ, и глаз.

Великая его заслуга была в том, что он выразил общечеловеческое простейшими словами, без тени выспренности; низвел любовную лирику на уровень городской болтовни, спас ее из эмпиреев, избавил от вычур – и сделал любовь не пыткой, как у ранней Ахматовой, а праздником, детской игрой, фейерверком

волшебных неожиданностей:

Небо в бездне поводов,
Чтоб набедокурить.

Блещут, дышат радостью,
Обдают сияньем,
На каком-то градусе
И меридиане.

(«Звезды летом»)

Для семнадцатого года – оглушительная по простоте новизна. Он первый там, где другим виделась «бездна, звезд полна», увидел бездну поводов, чтоб набедокурить (а не безумствовать, как сказали бы символисты). И как великолепны эти пеоны, столпившиеся безударные слоги, из-за которых обычная строка трехстопного хорея превращается в сплошной счастливый выдох – «И меридиане»! Только на переломе времен возможна такая свобода, веер всех возможностей: могу и так, и так, и еще вот этак! Эта поэтическая вольница, упоение собственной силой больше говорят о духе революции, чем все подшивки тогдашних газет, чем даже сборники тогдашних писем; ничто еще не успело испортиться и извратиться, – просто рухнули стены, спала пелена, сняты шоры, и мир предстает свежевымытым, подлинно как в первый день творенья, о чем говорил тогда и сам Пастернак. «Я видел лето на земле, как бы не узнававшее себя, естественное и доисторическое, как в откровенье. Я оставил о нем книгу. В ней я выразил все, что можно узнать о революции самого небывалого и неуловимого». Оценка не самая скромная, но не забудем, что Пастернак оценивает не себя – книга была ему дана. «Доисторический» мотив появляется в стихотворении «Тоска»: «Для этой книги на эпиграф пустыни сипли»… Опять-таки масштабная, не без преувеличения самооценка – но ведь Пастернак не настаивает на своем авторстве: книга пришла через него, не более. Он посвятил ее Лермонтову, как живому и равному, – поскольку «Я жизнь, как Лермонтова дрожь, как губы в вермут, окунал»; тут же с ним, как равные, Байрон и Эдгар По («Про эти стихи») – но не потому, что он им равен; об этом и речи нет, оставим дворянам «прописи о равенстве и братстве». Он с ними в сходном положении, на великом переломе; время закинуло его на их высоты. Оттого и века смешались – сколько раз еще ему припомнят «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» – тогда как эти строки как раз о величье эпохи, сравнявшейся с героическими примерами древности! Величие

книги – следствие величия происходящего, ведь и Блок скажет следующей зимой, что гул революции «всегда о великом».

Впрочем, доисторичность была еще и в том, что – «Хаос опять выползает на свет, как во времена ископаемых», и автор-эгоцентрик (этот ярлык к нему тоже потом прилипнет, да еще и в самом уничижительном смысле – мол, никого не видит, кроме себя) склонен полагать, что не социальные причины тут работают, а любовь поэта. В дополнительной главе к «Людям и положениям», ровно сорок лет спустя, Пастернак пояснял для нового читателя: «Мне теперь кажется (почему же „теперь“? Как видим, всегда казалось. *—Д. Б.),* что, может статься, человечество всегда на протяжении долгих спокойных эпох таит под бытовой поверхностью обманчивого покоя, полного сделок с совестью и подчинения неправде, большие запасы высоких нравственных требований… Стоит поколебаться устойчивости общества, достаточно какому-нибудь стихийному бедствию или военному поражению пошатнуть прочность обихода, казавшегося неотменимым и вековечным, как светлые столбы тайных нравственных залеганий чудом вырываются из-под земли наружу. Люди вырастают на голову, и дивятся себе, и себя не узнают, – люди оказываются богатырями». Правда, не реже в минуты больших катаклизмов они оказываются и гиенами, и судя по наброскам трагедии «Этот свет» – об оставляемом городе осенью сорок первого года, – Пастернак такие превращения видывал. Но в этом абзаце из черновой главы сказано главное: где большинство его ровесников видели (и умудрялись подчас даже приветствовать) гибель – там он неизменно видит возрождение, и вырывается наружу не темный хаос безвластия и безумия, а «светлые столбы тайных нравственных залеганий». Именно эта свобода и простота связываются у него и с чувственностью, которой он ни секунды не стыдится:

Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт
И трутнями трутся и ползают,
Он вашу сестру, как вакханку с амфор,
Подымет с земли и использует.

«Подымет с земли» – то есть освободит от рабства и унижений; а что использует – так ведь в нарочитой этой грубости (чего вы хотели от хаоса?) отчетлива обида: там, где адресатка его лирики навыдумывала тьму сложных переживаний и приплела Судьбу, лирическому герою хочется «с дороги сбиться в поцелуях»; и тут они с Маяковским опять-таки трубят на два голоса:

Всемогущий, ты выдумал пару рук,
сделал,
что у каждого есть голова, —
отчего ты не выдумал,
чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?!

(«Облако в штанах»)

Иное дело, что у Пастернака при этом начисто отсутствует богоборческий пафос – более того, отсутствует и дьявол, потому что, согласно французской поговорке, дьявол прячется в деталях, а у Пастернака деталями заботливо и художнически мощно распоряжается Бог. Так гласит одно из заслуженно известнейших стихотворений книги:

Кто коврик за дверьми
Рябиной иссурьмил,
Рядном сквозных, красивых,
Трепещущих курсивов.

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб август был велик,
Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку

Кленового листа
И с дней Экклезиаста
Не покидал поста
За теской алебастра?

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские страдали?
Чтоб мелкий лист ракит
С седых кариатид
Слетал на сырость плит
Осенних госпиталей?

Ты спросишь, кто велит?
– Всесильный бог деталей,
Всесильный бог любви,
Ягайлов и Ядвиг.

Не знаю, решена ль

Загадка зги загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя, – подробна.

Это стихотворение – в одном ряду с «Определением поэзии» или «Занятьями философией» – могло бы называться «Оправдание метода», ибо в жаркой и многокрасочной фреске сборника деталям отдана роль исключительная – на них, на свистках милиционеров, на мухах мучкапской чайной, все и держится. Образ Бога – художника, любовно шлифующего мелочи (а впрочем, ему ничто не мелко), – венчает сборник, и потому нарастающий мотив сна перестает быть признаком отчаяния и становится заслуженным отдыхом Бога, легшего почивать от трудов своих.

Свобода писать, не сообразуясь с правилами, обеспечила и ритмическое разнообразие «Сестры»: это свобода певческая, таких размеров в русской литературе сроду не бывало.

О, не вовремя ночь кадит маневрами
Паровозов: в дождь каждый лист
Рвется в степь, как те.

Окна сцены мне делают. Бесцельно ведь!
Рвется с петель дверь, целовав
Лед ее локтей.

(«Конец»)

Здесь Пастернака выручил опыт музыканта – вместо обычного «квадрата» строфы он прибегает к самым прихотливым построениям, не теряя при этом ни музыкальности, ни ритма. Та же свобода в лексике – «Я и непечатным словом не побрезговал бы»; с возлюбленными в русской поэзии так еще не разговаривали. Конечно, все это – уже после Маяковского с его нарочитой грубостью, но та грубость была именно нарочита, – Пастернак же умудрился заговорить на языке повседневности, и контраст с экзальтацией чувств, с импрессионистской живописью пейзажей тут срабатывает в полной мере. Надо умудриться – одно из тончайших стихотворений цикла назвать «Имелось» и начать по-конторски перечислять: «Засим, имелся сеновал и пахнул винной пробкой»… «Сентябрь составлял статью в извозчичьем хозяйстве…» Эта же лексическая простота и чуть не жаргонность сочеталась – и контрастировала – с рифмами столь сложными, каких ни один футурист еще не выдумывал:

Думал – Трои б век ей,
Горьких губ изгиб целуя:
Были дивны веки,
Царственные, гипсовые.

Милый, мертвый фартук
И висок пульсирующий.
Спи, царица Спарты,
Рано еще, сыро еще.

Всего и понадобилось – в великое время влюбиться в замечательную девушку; рекомендуем этот образ действий всем, кто задумает повторить чудо «Сестры» и за год превратиться в ведущего русского лирика.

Глава X
1918–1921. «Детство Люверс». «Темы и вариации»

1

Нам предстоит ответить на вопрос, которого не сможет обойти никто из пишущих о Пастернаке: речь идет о его отношении к революции.

Русская история движется по особым траекториям, освещать которые здесь не время и не место; некоторый экскурс в область ее наиболее общих закономерностей мы предпримем ниже, в главе «Вакансия поэта». Пока же заметим, что сама постановка вопроса об отношении того или иного персонажа к русской революции – ключевая проблема для всех биографий советского периода – некорректна по определению: она предполагает, что в 1917–1921 годах в стране протекал единый процесс, который и объединяли в учебниках, в разделе «Революция и гражданская война». Между тем таких процессов было несколько, и относиться к ним одинаково было при всем желании невозможно. Огромная часть интеллигенции восторженно приветствовала Февраль, с сомнением отнеслась к Октябрю и с негодованием – к периоду «военного коммунизма». Значительная часть мыслителей справедливо полагала, что никакой заслуги (и соответственно вины) большевиков в русской революции не было: произошла она сама собой, а власть, валявшуюся в грязи, подняли самые бесцеремонные. Народ понял только, что в очередной раз сам себя обманул, и от разочарования кинулся в самоубийственную бойню, которую впоследствии назвали Гражданской войной. Легенда о том, что во время Гражданской войны воевали красные с белыми (то есть сторонники свободы со сторонниками рабства – как бы ни распределять роли в этой дихотомии), опять-таки основана на мифах и лжесвидетельствах советской или антисоветской пропаганды. Гражданская война стала бессмысленным выплеском жестокости и разочарования, и подлинными ее героями – наиболее типичными и выразительными – были не буденновцы, а махновцы. Это не была война одной части народа с другой – у обеих воюющих сторон были самые туманные представления о будущем; это была война народа против самого себя.

Если судить русскую смуту 1917–1921 годов не по наивной демагогии ее вождей и не по крестьянски-утопическим лозунгам,

под которыми воевали так называемые «красные», а по результатам; если интерпретировать эти результаты вне советской и антисоветской парадигм, в равной мере исчерпавших себя, – в России произошло сохранение и укрепление империи, превращение ее в конкурентоспособную державу и ликвидация чудовищно бездарной власти, осуществленные ценой уничтожения половины населения и утраты части территорий (Финляндия, Польша), а также ценой радикального оглупления и упрощения русской культуры. Выжить смогли те, у кого в крови были стремление к простоте, ненависть к собственной переусложненности и жажда ее преодолеть. В их числе оказался и Борис Пастернак. Именно поэтому его протагонист в романе «Доктор Живаго» называет революцию «великолепной хирургией», то есть вырезанием всего лишнего, избавлением от пут тягостных условностей и выдуманных обязанностей.

В русской революции различимы четыре этапа. Первым был Февраль – то есть упразднение монархии и разгул свобод. Вторым – крах «февральской России», кризис Временного правительства, предательство Керенского (который сам спровоцировал Корниловский мятеж и связанное с ним ужесточение власти, но потом не поделил с Корниловым полномочия и провалил последнюю надежду прекратить тотальный грабеж). Большевикам не потребовалось штурмовать Зимний – русская революция 25–26 октября 1917 года была одной из самых бескровных в мировой истории, ибо при захвате Зимнего погибли восемь юнкеров. Третьим этапом русской революции была почти анархическая неопределенность с ноября 1917-го до лета 1918 года, когда большевистская власть некоторое время следовала собственным лозунгам: пыталась уничтожить государственный аппарат, сохраняла иллюзии свобод, бралась за осуществление утопических проектов, ставила памятники борцам с кровавым режимом, но не могла сладить с разрухой и тотальным саботажем. Примерно с лета 1918 года начинается период террора – полное упразднение небольшевистской печати, захват заложников, расстрелы; после убийства царской семьи в июле 1918 года большевикам отступать было некуда, а после убийства Урицкого красный террор становится официальной политикой власти. Осенью восемнадцатого началось то, что назвали впоследствии «военным коммунизмом» – бессовестный грабеж деревни, продразверстка и откровенная диктатура. Никакой Гражданской войны в это время еще не было – только интервенция, перед которой большевики откровенно пасовали. Белое движение, первой ласточкой которого был одинокий и безуспешный Ледовый поход (март 1918-го), сформировалось

лишь в конце 1918-го – начале 1919 года. Наконец, этап террора сменился этапом откровенной реставрации, которая началась вовсе не при Сталине – уже Ленин сформировал новое советское государство, забюрократизированное настолько, что царская Россия на его фоне смотрелась оплотом свободы. Именно к 1921 году относятся первые признаки всеобщего разочарования в русской революции, приведшей к новому, куда более жестокому закрепощению; причем если царский гнет хоть отчасти компенсировался тем, что у России были могучая культура и начатки политических свобод, – большевистская диктатура разорила страну, упразднила свободы и разрушила культуру, низведя ее к агитации и ликбезу. Именно в это время происходит тяжелейший кризис в мировоззрении Ленина, обнаружившего, что вместо разрушения империи он послужил орудием ее реставрации, а история, которую он, мнилось, так гениально использовал, – использовала его самого: для разрушения он годился, а реставрация осуществлялась уже другими руками, хотя от его имени и под его лозунгами. Он еще пытался воевать с советской бюрократией, предостерегать верхушку от самодовольства и бахвальства, требовать критики и самокритики – все было напрасно: у него получилась страна много хуже царской России; и признать, что спасти Россию как империю можно было только таким путем – он готов не был, хотя не без интереса пролистал сборник «Смена вех». Для сменовеховцев реставрация империи была несомненна.

Как различны были эти этапы – так неодинаково было и отношение Пастернака к ним. Февраль он принял восторженно («Как было хорошо дышать тобою в марте!»), кризис Временного правительства и всеобщий распад вызвали у него омерзение («пьяный флотский блев»), Октябрь ему скорее понравился своей радикальностью (недоговоренностей он не любил, а в великие переустройства поначалу верил). Примерно до лета восемнадцатого года он относился к октябрьскому перевороту именно как к «великолепной хирургии», к доведению до конца давно и славно начатого дела. Однако начало террора он распознал раньше других и встретил негодованием («Лей рельсы из людей!»), стабилизацию и реставрацию империи попытался воспринять с энтузиазмом, поскольку упрощение и созидание были в некотором смысле и его собственной интенцией, – но очень скоро, уже к 1925 году, понял, что в этом новом мире ему уже нет места; десять следующих лет он пытался к нему приспособиться, но поплатился жестоким психическим и творческим кризисом – и отказался от последних иллюзий.

Революция для Пастернака – и это роднит его с Блоком,

Цветаевой, Ахматовой – явление стихийное, иррациональное, неизбежное, и относится он к нему фаталистически. То, чего нельзя изменить, бессмысленно принимать или не принимать: это данность, и надо жить, исходя из нее. Революция была отражением глобального русского кризиса, явлением неизбежным; но революция – это миг. То, что настает следом за ней, – уже дело рук человеческих и подлежит этической интерпретации; ранний Пастернак склонен был многое прощать большевизму – за попытку предложить позитивную программу. Поздний знал цену этой позитивной программе. И в ранние, и в зрелые годы он не осуждал и не приветствовал Октябрь – он относился к нему как к землетрясению или урагану. Одна из главных особенностей поэтики и мировоззрения Пастернака, как мы увидим в дальнейшем, при анализе «Высокой болезни», – любовь к катастрофе, подспудная тяга к ней, ибо во время катастрофы выходит на поверхность все подлинное и отметается мнимое; но там, где для Блока и Ахматовой наступает расплата, конец света, крах всей прежней жизни, – Пастернаку уже мерещится начало новой; для него всякий кризис есть только начало. Года до 1937-го Пастернак склонен был считать события 1918–1921 годов неизбежным этапом на пути России, видел в большевизме черты Петровских реформ, признаки величия и освобождения. После 1937-го, вплотную начав работать над романом о судьбе своего поколения, он все отчетливей понимал, что плата была несоразмерна – и что вся русская революция привела не к освобождению творческих начал, а к окончательному их закрепощению, к триумфу второсортности. Эта второсортность русской жизни становится ее доминирующей чертой: атмосфера финала «Доктора Живаго» – именно деградация и распад. Лишь Великая Отечественная война – которую, в отличие от революции, Пастернак трактует как справедливую и подлинно народную, – ненадолго пробуждает творческие силы народа и возвращает ему христианское миропонимание.

В 1917 и 1918 годах он еще не понимал происходящего и, по сути, не осмысливал его. Он занимался выживанием.

2

Он жил тогда в Сивцевом Вражке, снимал комнату в доме 12. Ее он получил через того же Лундберга – там жил его знакомец, журналист Розловский. Осенью семнадцатого в центре Москвы беспрерывно стреляли, волхонская квартира простреливалась насквозь – семья отсиживалась на первом этаже; зайдя навестить

своих, Пастернак три дня не мог выйти наружу – вокруг, даже во дворе, кипела перестрелка. Никаких художественных свидетельств самого Пастернака об этих событиях у нас нет, если не считать «Доктора Живаго», – но «Доктор» написан тридцать лет спустя, в нем есть хронологические смещенья; то, что было записано «по живому следу», вошло в роман «Три имени», почти завершенный, но в 1931 году уничтоженный. От него сохранились примерно две трети первой (из трех) части, обработанные и изданные отдельно под названием «Детство Люверс». Поначалу эта вещь писалась о Елене Виноград – Пастернак прибегал к испытанному литераторскому способу: женщину, которая не давалась в руки, можно было присвоить, описав. Женя Люверс – Лена Виноград, какой Пастернак хотел ее видеть. Эту повесть – первую большую прозу – он сочинял в 1917–1918 годах, когда боль от разрыва с Еленой пересиливала чувства, вызванные московской пальбой и сменой власти. «Детство Люверс» не раз называли одной из лучших русских книг об отрочестве.

При первой встрече с Цветаевой (в январе, у общего московского знакомого Моисея Цетлина – поэта, писавшего под псевдонимом Амари) Пастернак признавался, что хочет «написать большой роман: с любовью, с героиней – как Бальзак». Цветаеву восхитило тогда отсутствие поэтического самолюбия: поэт, а хочет отказаться от всех выразительных средств… Бальзак владел тогда мыслями Пастернака: в январе 1918 года написаны «Белые стихи» – в которых, однако, присутствует и Блок, другой его неотступный демон. Из него тут эпиграф – из «Вольных мыслей», да и интонация отчасти. И Блок, и Пастернак белым стихом писали самые горькие и откровенные свои вещи. Блоковский цикл «Вольные мысли» написан, когда Блоку было двадцать семь – столько же, сколько Пастернаку в семнадцатом. Впрочем, белым стихом писаны и «Реквиемы» Рильке – впоследствии блестяще переведенные Пастернаком и тоже выдержанные в том же ключе предельно откровенного и прямого разговора о главном: о любви и смерти.

Вдруг с непоследовательностью в мыслях,
Приличною не спавшему, ему
Подумалось на миг такое что-то,
Что трудно передать. В горящий мозг
Вошли слова: любовь, несчастье, счастье,
Судьба, событье, похожденье, рок,
Случайность, фарс и фальшь. – Вошли и вышли.

Собственно, в этих десяти словах – «любовь, несчастье,

счастье» и т. д. – вся история любовного романа, ставшего темой «Сестры моей жизни»: была любовь с ее несчастьем и счастьем, вторгся рок, все выродилось в фарс и фальшь. И воспоминания о любви тут, конечно, пастернаковские, а не бальзаковские: «Из всех картин, что память сберегла, припомнилась одна: ночное поле. Казалось, в звезды, словно за чулок, мякина забивается и колет. Глаза, казалось, Млечный Путь пылит. Казалось, ночь встает без сил с омета и сор со звезд сметает. – Степь неслась рекой безбрежной к морю, и со степью неслись стога и со стогами ночь. (…) Ты понял? Да? Не правда ль, это – то? Та бесконечность? То обетованье? И стоило расти, страдать и ждать. И не было ошибкою родиться?» Бальзаковский роман с его спокойной объективностью не получался. Новая интонация, чуждая экзальтации, новая проза с упрощенным синтаксисом и пристальным вниманием к деталям оказывались возможны только там, где речь шла о детстве героини: остальные две части Пастернак печатать не стал.

В «Детстве Люверс» впервые появится мысль о том, что не человек работает над жизнью, а жизнь – над человеком, и работа эта благотворна; в некотором смысле трагическая любовь оказалась теми вилами, которые исцелили героя честертоновского рассказа. «Если доверить дереву заботу о его собственном росте, дерево все сплошь пойдет проростью, или уйдет целиком в корень, или расточится на один лист, потому что оно забудет о вселенной, с которой надо брать пример, и, произведя что-нибудь одно из тысячи, станет в тысячах производить одно и то же».

Здесь много точных наблюдений, которые можно бы назвать психологическими, если бы не антипатия Пастернака к самому слову «психология»: в «Детстве Люверс» оно названо ярким и развлекающим ярлыком. Тут и нежная насмешка над собственными детскими мыслями о самоубийстве – «В Каму нельзя было броситься, потому что было еще холодно»; и такое же нежное, веселое сравнение – «Ребенок, походивший на крестьянский узел с наспех воткнутыми валенками»; и детская цветовая память – «Они чернели, как слово „затворница“ в песне». Сюжет едва намечен – в романе речь шла о взаимной влюбленности девочки и ее репетитора, так проигрывался неосуществившийся сюжет 1910 года, когда Пастернак собирался обучать латыни Лену Виноград, недавно приехавшую из Иркутска (детство Люверс тоже протекает «в Азии» – в Перми и Екатеринбурге; Урал Пастернак знал – в Сибири не был. Впрочем, вряд ли тогдашний Иркутск сильно отличался от Перми). Репетитора зовут Диких, что символично, – впрочем, черты

молодого Пастернака есть и в бельгийце Негарате, который по делам заходит к отцу Жени: «Негарат стал рассказывать историю переселения „своих стариков“ так занимательно, будто не был их сыном, и так тепло, будто говорил по книжке о чужих». Наверное, какая-то связь с «растительной» фамилией автора есть и в фамилии умершего студента Цветкова – общего знакомого Диких и Негарата; с ним, виденным единожды в жизни и никак более в повествовании не появляющимся, связана мысль Жени о ближнем в библейском смысле слова: о человеке вообще. Может быть, этот, тенью мелькнувший человек с цветочной фамилией – и есть небывший, невстретившийся Пастернак. Вообще же он тут во всем: в тысячу глаз наблюдает за возлюбленной. В ней есть и его собственные черты (не зря она наделена обратимым, мужеско-женским именем, и потом он сочтет это символом и предвиденьем: имя его первой жены будет – Женя). Кстати, есть у Жени и брат Сергей – по некоторым приметам, будущий Сергей Спекторский; эта же пара – Женя (теперь уже, в несчастливом замужестве, Истомина) и ее брат Сережа – будет фигурировать в прозаических замыслах Пастернака первой половины тридцатых.

Почему над этим замыслом витает тень Бальзака? Вероятно, потому, что в Жене Люверс есть что-то от сумасбродных и страстных, неизменно чувственных героинь вроде Нази де Ресто… а может, потому, что сама тема трагической любви к неотразимой и демонической женщине встречается у Бальзака постоянно; возможно также, что Пастернака привлекала бальзаковская манера давать любовную историю на широком социальном и историческом фоне – что и было главной задачей «Трех имен», где любовная драма разворачивалась на фоне драматического слома всей жизни.

3

Зимой 1918 года Пастернак познакомился с Ларисой Рейснер – одной из самых притягательных женщин русской революции. По предположению петербургского исследователя Никиты Елисеева, ей суждено было стать одним из прообразов Лары Гишар: Елисеев это обосновывает, проводя параллели между мужем Рейснер – Раскольниковым и мужем Лары – Стрельниковым (получается даже некий суммарный Расстрельников); и Раскольников, и Стрельников – псевдонимы, настоящая фамилия Раскольникова была Ильин, а Стрельникова, как мы помним, звали в действительности Патуля Антипов. Конечно, в аполитичной и взбалмошной Ларе трудно угадать черты реальной Ларисы Рейснер, и сам Пастернак говорил Шаламову, что взял от нее

только имя своей героини. Это, впрочем, тоже не случайно: в Рейснер сошлось много силовых линий русской революции. Можно сказать, что – не будучи ни лучшей публицисткой, ни лучшей поэтессой, ни даже первой красавицей своего времени, – она была самым символичным персонажем эпохи. Девушка из литературного салона, подруга (и недолгая любовница) Гумилева, который был ее первой и, кажется, вечной любовью; сама Рейснер писала: «Если бы перед смертью я его видела – все ему простила бы, сказала бы правду, что никого на свете не любила с такой болью, с таким желанием за него умереть, как его, Гафиза, урода и мерзавца». Потом с Рейснер произошла метаморфоза, описанная в «Спекторском»: из салонной девушки получилась комиссарша, Прекрасная Дама революции. Ничего загадочного в таком превращении не было: все роковые девушки десятых годов мечтали о чем-то грандиозном и несбыточном, а когда сбылось – кинулись в революционный омут, и многие из них стали подругами большевиков или даже, как Рейснер, комиссаршами. Это не только девушек касалось – морфинист Брюсов, эротоман, садомазохист, декадент из декадентов, чей декаданс великолепно уживался с неутихающим организационным зудом, был активным сотрудником советской власти. Да и Маяковский не отличался душевным здоровьем – если б не революция, показавшаяся ему осуществлением авангардистской утопии, он бы покончил с собой куда раньше тридцатого года, попытки уже были, и они учащались. Изломанным людям Серебряного века импонировал этот новый излом – они следовали завету Блока: кто подкладывал щепки в костер, тот должен в нем сгореть.

О том, какой рисовалась Пастернаку революция зимой восемнадцатого, легко судить по обстоятельствам их встречи с Рейснер – более чем романтическим. Неподалеку от Сивцева Вражка располагалась казарма революционных матросов. Пастернак бродил по улицам с приятелем-поэтом Дмитрием Петровским, увидел матросскую толпу, и в толпе – женщину. Его это поразило, он подошел познакомиться и узнал, что перед ним та самая Рейснер, чью статью о Рильке он незадолго до революции читал. Они с нею принялись читать Рильке друг другу наизусть, к крайнему удивлению матросов, – в русской революции, особенно в начале ее, много было таких встреч. Потом эти люди первых послеоктябрьских дней встречались уже в совсем других местах, не столь отдаленных, и тоже читали друг другу Рильке в оригинале, и это было уже приметой русского террора.

Такова, правда, была версия знакомства, которую Пастернак

излагал в 1936 году австрийцу Фрицу Брюгелю, – как мы увидим далее, именно в разговорах с иностранцами он любил не то чтобы приврать, но романтически приукрасить действительность. Что он виделся с Рейснер на улицах революционной Москвы – вполне вероятно, но Шаламову, с которым он вел себя без всякой рисовки, Пастернак излагал версию более простую: «Познакомился на чьем-то докладе, вечере. Вижу – стоит женщина удивительной красоты и что ни скажет – как рублем одарит. Все умно, все к месту». Так или иначе, Рейснер в толпе революционных матросов он видел и по следам встречи написал стихотворение «Матрос в Москве»:

Был юн матрос, а ветер – юрок:
Напал и сгреб,
И вырвал, и задул окурок,
И ткнул в сугроб.

Как ночь, сукно на нем сидело,
Как вольный дух
Шатавшихся, как он, без дела
Ноябрьских мух.
…

Был ветер пьян, – и обдал дрожью:
С вина – буян.
Взглянул матрос (матрос был тоже,
Как ветер, пьян).
…

Матрос взлетал и ник, колышим,
Смешав в одно
Морскую низость с самым высшим,
С звездами – дно.

Стихи датированы девятнадцатым. Как соединить в одно это любованье пьяным матросиком, шатающимся на московских улицах, словно на штормовой палубе, – и «пьяный флотский блев» из «Русской революции»? Да так и соединить: «морскую низость с самым высшим, с звездами дно». Это и было для Пастернака точным портретом русской революции: небо сошло на землю, в самую грязь. Еще яснее это выражено в известном письме к Рильке от 12 апреля 1926 года: «Великое в своем непосредственном проявлении оборачивается собственной противоположностью. Оно в действительности становится

ничтожным в меру своего величия и косным в меру своей активности. Такова между прочим и наша революция». Взгляды, явно восходящие к Платону: «идеальные сущности», «идеи» воплощаются на земле – и воплощение это оказывается тем более пугающим, чем величественнее выглядит небесный подлинник.

Красавица Рейснер на какое-то время стала для него лицом революции. Это, впрочем, была не любовь, а любованье. Любить он продолжал Елену – и даже поссорился со Штихом, признавшимся ему по наивности, что он влюблен в двоюродную сестру с 1913 года, и не сказать, чтобы без взаимности; Штих утверждал, что любит ее и до сих пор. Отношения с Еленой после этого испортились окончательно, а в марте она вышла замуж.

А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов!
Проведай ты, тебя б сюда пригнало!
Она – твой шаг, твой брак, твое замужество,
И шум машин в подвалах трибунала.
…

Увы, любовь! Да, это надо высказать!
Чем заменить тебя? Жирами? Бромом?
Как конский глаз, с подушек, жаркий, искоса
Гляжу, страшась бессонницы огромной.

Это – из стихотворения «Мне в сумерки ты все – пансионеркою», из цикла «Болезнь». Он любил вспоминать ее девочкой – и девочкой больше всего любил. Бесповоротность ее шага сравнивается тут с бесповоротностью «дознаний трибунала» (при публикации он смягчил строку – «и тяжелей дознаний трибунала», – убрав жуткую деталь: во время массовых расстрелов во дворе ЧК заводили грузовик, чтобы заглушить выстрелы). Восемнадцатый год был годом двойного разрыва: и с утопическими иллюзиями, и с любовью, – и потому реалии первого послереволюционного года здесь уживаются с воспоминаниями о любимой, и снова, как летом семнадцатого, возникает резонанс. Об этом написан цикл «Разрыв» – кажется, лучший в книге «Темы и вариации», и уж по крайней мере самый личный.

Главное ощущение от этих стихов – свобода, и эмоциональная, и формальная: хочу – буду длить и длить строку, до десяти стоп, хочу – с последней смелостью отрекусь от любимой. Здесь Пастернак снова, как когда-то в Марбурге, ощутил восторг разрыва – хотя связан с Еленой был несравненно крепче, чем с Идой; нового рождения тут нет, одна горечь, но и в

самой интенсивности отчаяния мерещится освобождение.

В связи со всей этой историей, стоившей ему в общей сложности четырех лет жизни (последние стихи, обращенные к Елене, появляются еще ив 1921 году), возникает иногда постыдный, обывательский, а все-таки неизбежный вопрос: что между ними было? Евгений Пастернак отвечает на этот вопрос однозначно: Елена Виноград была слишком сурова, ничего не было и быть не могло (почему страсть, не знавшая утоления, и не отпускала его так долго). Сам Пастернак о прототипе Жени Люверс говорил: «Я написал это о человеке, на десять верст к себе не подпускавшем. И оказалось – все правда!» В феврале восемнадцатого он наконец прозревает – она его не любила, чему он не мог поверить; она выбрала другого, с чем он не в силах смириться; она ему лгала – и это мешает ему проститься с ней чисто и рыцарственно («По крови я еврей, по всему остальному за ее вычетом – русский. Института рыцарства не знала история ни того, ни другого народа», – писал он Штиху).

О ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б,
И я б опоил тебя чистой печалью!
Но так – я не смею, но так – зуб за зуб?
О скорбь, зараженная ложью вначале,
О горе, о горе в проказе!

О ангел залгавшийся, – нет, не смертельно
Страданье, что сердце, что сердце в экземе!
Но что же ты душу болезнью нательной
Даришь на прощанье? Зачем же бесцельно
Целуешь, как капли дождя, и как время,
Смеясь, убиваешь, за всех, перед всеми!

То, что в отношения высочайшего лирического накала затесалась проза, – выражено здесь метафорой предельно грубой, физиологичной: «сердце в экземе», «душу болезнью нательной даришь на прощанье». Сказано, в общем, коряво – но накал таков, что не царапает; какие претензии к стилистике, когда вместо чистой печали – скорбь, зараженная ложью! «О стыд, ты в тягость мне», «позорище мое»… Но за гордым обещаньем «От тебя все мысли отвлеку» – отчаянное признание, которое все читатели Пастернака хоть раз, да повторили за ним:

Пощадят ли площади меня?
Ах, когда б вы знали, как тоскуется,
Когда вас раз сто в теченье дня

На ходу на сходствах ловит улица!

О Елене напоминает все, и отчаянье достигает такого градуса, что стыдиться нечего – не стыдится он и признать свое поражение:

Помешай мне, попробуй. Приди, покусись потушить
Этот приступ печали, гремящей сегодня, как ртуть в пустоте Торричелли.
Воспрети помешательство мне, о, приди, посягни!
Помешай мне шуметь о тебе! Не стыдись, мы – одни.
О, туши ж, о, туши! Горячее!

Но и на эту мольбу, на просьбу о новой встрече, которая только разожгла бы сжирающий его пламень, – не было ему ответа. Все тем ужасней, что она продолжает его восхищать, что он помнит каждую подробность, что, наконец, она сама бессильна перед судьбой, разводящей их в разные стороны, – и этим бессильем побеждает его окончательно, почему и появляются в пятом стихотворении цикла «бессильем властные ладони»: в этой слабости была вся ее сила, и в ней угадывал он ту же покорность Промыслу, которую ценил и в себе. Это и с самого начала была любовь равных, любовь-соперничество: «Где, как лань, обеспамятев, гнал Аталанту к поляне Актей… И ласкались раскатами рога и треском деревьев, копыт и когтей» – тут в самом деле не любовь, а столкновенье, соударенье, стук и клекот. Такую любовь не оборвешь «реквиемом лебединым» – такой разрыв яростен, он – продолжение войны:

Но с нынешней ночи во всем моя ненависть
Растянутость видит, и жаль, что хлыста нет.

Весь ужас был в том, что на его неистовство она отвечала тихой печалью и нежностью.

Мой друг, мой нежный, о, точь-в-точь, как ночью, в перелете с Бергена на полюс,
Валящим снегом с ног гагар сносимый жаркий пух,
Клянусь, о нежный мой, клянусь, я не неволюсь,
Когда я говорю тебе – забудь, усни, мой друг.

В том-то и ужас, что не неволится! Будь это принужденье обстоятельств – он бы еще стерпел, но – ее собственный выбор!

Когда, как труп затертого до самых труб норвежца,
В виденьи зим, не движущих заиндевелых мачт,
Ношусь в сполохах глаз твоих шутливых – спи, утешься,
До свадьбы заживет, мой друг, угомонись, не плачь.

Когда совсем как север вне последних поселений,
Украдкой от арктических и неусыпных льдин,
Полночным куполом полощущий глаза слепых тюленей,
Я говорю – не три их, спи, забудь: все вздор один.

Спать! Этим же выдохом заканчивалась «Сестра». Не три глаза, забудь, спи… и самый сон этот предстает полярным, ночным забытьём вмерзающего в лед корабля. «Скрежещущие пережевы» льдин, ледоход – это для Пастернака значимый символ со времен «Воскресения», иллюстрированного отцом: первая ночь Катюши и Нехлюдова случилась, когда шел лед по реке и лежал душный туман. Эти льдины для Пастернака – вестницы события, признак великого поворота; не зря и первые месячные у Жени Люверс – первое событие в ее женской жизни – происходят в ночь ледохода, когда по Каме плывут «урывины». Корабль, затертый льдинами, – жертва этого перелома: тут жизнь останавливается. Но сказался тут, вероятно, не только «Фрам» Нансена, как раз во времена пастернаковского детства дрейфовавший близ полюса, но и пейзаж замерзающей Москвы 1918 года.

Венчается этот цикл катарсисом такой мощи, что, пожалуй, более точных стихов о первом пореволюционном годе мы не назовем: любовь опять сделала Пастернака ясновидящим, и как в семнадцатом он сказал о революции «самое трудноуловимое» в книге о любви, – так в восемнадцатом он по имени назвал главные приметы «военного коммунизма» в книге о разрыве. От революции отлетала душа. То, что казалось свободой, было на самом деле освобождением от этой души: «Кивни, и изумишься! – ты свободна».

Я не держу. Иди, благотвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер,

(«Самоубийство не в счет!» – как будет сказано в тех же «Темах и вариациях» об этой отвергнутой возможности.)

А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно что жилы отворить.

Действительно, непозволительно и почти моветонно кончать с собой в мире, который и так гибнет. «Не держу» – и потому, что освободился наконец, и потому, что время переломилось: в нем прежняя любовная драма вдруг утратила смысл. Всеобщая гибель растворила и отменила личную. И когда в марте восемнадцатого года Елена Виноград вышла замуж и стала называться Дородновой (Дороднов проглотил Виноград!), Пастернак уже был в силах это перенести.

Почему ему стало казаться, что воздух пахнет смертью? Для большинства русских интеллигентов переломным событием в русской революции оказалось убийство А. Шингарева и Ф. Кокошкина – двух деятелей Временного правительства, арестованных в октябре семнадцатого (без всяких оснований), просидевших три месяца в Петропавловке, переведенных оттуда в Мариинскую больницу и там зверски убитых пьяными матросами, которые должны были их охранять. Это случилось 7 января 1918 года, и Пастернак, почти никогда доселе не отзывавшийся в стихах на политические события (не считая отрывка 1915 года «Десятилетье Пресни», импрессионистического и аполитичного), не мог промолчать:

Мутится мозг. Вот так, в палате?
В отсутствии сестер?
Ложились спать, снимали платье.
Курок упал и стер?

(В действительности все обстояло еще страшнее – не «ложились спать», а давно уже лежали в постелях, – Шингарев и Кокошкин были тяжело больны, и матросы стреляли не только в безоружных, но и в беспомощных; Кокошкин успел только сказать: «Что вы, братцы?»)

Кем были созданы матросы,
Кем город в пол-окна,
Кем ночь творцов; кем ночь отбросов,
Кем дух, кем имена?

Этот мотив – не богоборческий, но боговопрошающий, вопрос страстно верующего человека, бессильного понять – как это, вот

так, вдруг, все стало можно?! – потом возникнет у Пастернака не раз, и мы поймем, что восемнадцатый год был прежде всего трагедией веры, оскорбленной, не выдерживающей испытания. Летом он напишет совсем отчаянное, детски жалобное:

Стал забываться за красным желтый
Твой луговой, вдохновенный рассвет.
Где Ты? На чьи небеса перешел Ты?
Здесь, над русскими, здесь Тебя нет.

Сравним утверждение 1931 года – душе нечего больше делать на Западе.

Один ли Ты, с одною страстью,
Бессмертный, крепкий дух,
Надмирный, принимал участье
В творенье двух и двух?

Страшный вопрос (действительность была страшнее: убитых двое, но матросов-то к ним ворвалось пятеро). Один ли Бог сотворил убитых и убийц? Как же гармоничен прежде был мир Пастернака, если все ужасы войны, о которых он не мог не знать, – не заставили его усомниться в Боге, а смерть двух членов Временного правительства – заставила! Но там хоть – война, страшная магия больших чисел; а тут – революция, которая в марте прошлого года так опьяняла и вот чем обернулась! Это к ее участникам и творцам он издевательски адресуется, подчеркивая, что его сарказм обращен на тех, кто под предлогом революции снимает в России главный запрет – на кровопролитие:

Блесните! Дайте нам упиться!
Чем? Кровью? Мы не пьем.

Этим ритмом – чередование четырехстопного ямба с усеченным, трехстопным в четной строке, – Пастернак никогда больше не пользовался, он вообще в русской поэзии не часто встречается – и отсылает к стихотворению Блока 1905 года «Митинг» (а оно в свою очередь навеяно бальмонтовским переводом «Баллады Редингской тюрьмы» Уайльда). Речь у Блока идет об убийстве уличного оратора, причем об агитаторе сказано с такой провидческой точностью, что поневоле поразишься блоковскому всеведению:

И серый, как ночные своды,
Он знал всему предел,
Цепями тягостной свободы
Уверенно гремел.

Кто-то из толпы метнул в него камень, раскроил голову—и только мертвый агитатор, утратив свое догматическое всезнание, приблизился к истинному пониманию свободы:

Как будто, спрятанный у входа
За черной пастью дул,
Ночным дыханием свободы
Уверенно вздохнул.

Истинной свободы *здесь* нет, *здесь* – она всегда оборачивается цепями; свобода – там, где «радость без конца», где гибель, и дыхание ее – всегда «ночное». Вечный спор Пастернака с Блоком продолжается и тут: для Блока гибель – неизбежна и почти желанна, для Пастернака любая смерть – трагедия, насилие, оскорбление Божественного в человеке. Тема в этих стихотворениях одна: и там, и тут речь идет об убийстве политика. Но если у Блока убитый оратор приобретает черты святости (и гибель немедленно оправдывает его – за все бывшие и будущие упрощения и догмы), то Пастернак ужасается убийству, негодует и никаких высших смыслов происходящего видеть не желает.

Стихотворение «Русская революция», которое мы здесь уже цитировали, написано тогда же – и в нем-то подчеркнута разница между войной и революцией: «Здесь не чужбина нам, дави, здесь край родимый, здесь так знакомо все, дави, стесненья брось!» Больше всего, как видим, его ужасает то, что со своими можно не церемониться. Утопические идеи, однако, на Пастернака еще влияли: в мае восемнадцатого он опубликовал «Диалог». Это фрагмент неопределенного жанра – то ли проза, то ли философский трактат, то ли первый драматический опыт. Дело происходит в отдаленном будущем, во Франции, куда приехал русский – и все время забывает, что он за границей. Тут социальный утопизм Пастернака единственный раз напоминает сверкающие фантазии Маяковского из «Четвертого» и «Пятого интернационала», из «Летающего пролетария», – но у Пастернака все конкретнее, живее и человечнее. Суть российской ситуации в следующем: «Дома это так у нас делается. Всякий отводит душу в работе. Как бы вам объяснить. Вот. Как у вас телеграф,

водопровод, газ, так труд у нас. Повсюду проведен. Станции. Аппараты. Человек играючи живет. Производит. Мимоходом. То тут, то там. Где день его застанет. Где в горючем состоянье он попадет на искру. Хорошо. Никто ни с кем не расплачивается. Это – абсурд. Ежедневно просыпаешься в состоянье горенья, с запасом жара, и невозможно не отдать его. Так наступает охлажденье. Тут идешь запасаться новым теплом. Все равно куда. Это – биржа жарообмена. У вас это называется чувством долга». Правда, во всей этой идиллии есть уже тревожная нота, которая появилась в утопиях Пастернака после ужасов первых месяцев восемнадцатого года, бессудных арестов, первых убийств… Время было еще вполне вегетарианское, но он уже почувствовал, что действие свободы на людей, мягко говоря, неодинаково: «Каждое новое поколенье умножает несходства. Сегодня еще это – племена. Завтра это будут расы. Когда-нибудь – разновидности высшего животного. Еще поздней – разные миры». Как ни странно – тут он нащупал один из генеральных сюжетов советской фантастики, которая, описывая прекрасный мир будущего, вынуждена была отвечать на вопрос о том, куда денутся плохие люди. Наиболее радикальны оказались братья Стругацкие, едва ли читавшие «Диалог» в то время, как в их повести «Волны гасят ветер» буквально осуществился пастернаковский прогноз, то есть разделение человечества на два принципиально разных биологических вида.

Из «Диалога» можно приблизительно понять, почему Пастернак в конце концов, пусть и ненадолго, оказался в ЛЕФе, в стане Маяковского. Обоим будущее представлялось в виде артистической, художнической утопии: каждому стало так же приятно и необходимо трудиться, как поэту – писать, актеру – играть… Герой Пастернака, «Субъект», настаивает, что и он нечто производит наравне со всеми: «Я произвожу впечатление». В финале французский чиновник, завидующий странному гостю из России, интересуется: почему тот уехал из своего рая? Тот отвечает, что истинная любовь возможна только на расстоянии: «А мы видали лбы, пылавшие от любви к женщине. Буря заносила их на Марс». «Субъекта» от любви занесло всего лишь в Париж, и тут Пастернак опять оказался пророком: многие, многие от любви потом именно туда и уехали.

Пока же пастернаковская утопия оставалась чистой сказкой: люди не только не подзаряжались друг от друга теплом, но все больше разъединялись. Общее напряжение разрешилось тягостным и долгим разочарованием, а такие состояния лучше переживать в одиночестве. Сознание Пастернака по самой своей природе враждебно утопиям – он трезвый реалист, антиромантик,

изживающий собственные увлечения футуризмом и ненавидящий насильственные вторжения в действительность; вскоре после «Диалога» он понимает, что попытка преодолеть все «слишком человеческое» – семью, быт, уклад – неизбежно обернется расчеловечиванием.

Собственно, главный парадокс русской революции с ее наивным и страшным утопизмом в том и заключался, что она решила отменить человека в его нынешнем виде – и потому-то ее с таким восторгом приветствовал любивший «Бранда» Блок: упраздняются жадность, моногамия, чувство собственности, страх перед будущим, жалость к ближнему… Не будет большим преувеличением сказать, что крах русской революции был обусловлен не социальными, а биологическими причинами. Оказалось, что добро и зло в человеке увязаны крепко и хитро; что, уничтожая пороки, революция уничтожила и добродетели; что, ликвидируя привязанность к вещам и бытовую укорененность, она разрушила и милосердие; что попытка создать нового человека обернулась озверением. Поняв это, Пастернак надолго замкнулся в себе.

4

Пастернак долго не считал себя профессионалом в литературе – именно потому, что не мог писать ежедневно, регулярно: «Не как люди, не еженедельно»… В девятнадцатом он написал сравнительно немного, в двадцатом почти не писал. Жизнь его в это время как бы замерла; как всегда в периоды лирической немоты, он интенсивнее обычного осмыслял происходящее, но – теоретически. Иногда – в письмах или ответах на анкеты, как в двадцать четвертом – двадцать шестом, а иногда в теоретических статьях, которые он все еще надеялся объединить в книгу. Сначала задумывалась книга «Символизм и бессмертие», которую он в 1913 году так и не осуществил, – потом, в период почти полного отказа от стихов, он затеял «Статьи о человеке» (впоследствии появилось название «Квинтэссенция», которое он объяснял так: итальянские гуманисты к четырем стихиям причисляли пятую, а именно человека; феномен человека он и попытался объяснить). Почему именно в восемнадцатом и девятнадцатом появилась эта насущная необходимость объяснить другим – а прежде всего себе – феномен человека? Потому что представление это, вследствие событий третьего и четвертого этапов русской революции, значительно расширилось; Пастернак видел и чудеса самопожертвования, и зверство, и «судорожное окоченение», как называл он московскую жизнь этого времени.

Надо было что-то понять о человеке – и Пастернак, видимо, понял, но книги не написал. К девятнадцатому году относится тихая революция в его мировоззрении, о которой мы почти ничего не знаем, если не считать позднего признания в «Рассвете»:

> Ты значил все в моей судьбе.
> Потом пришла война, разруха —
> И долго, долго о Тебе
> Ни слуху не было, ни духу.

В восемнадцатом-девятнадцатом пошатнулось религиозное миропонимание Пастернака, поскольку катастрофа не только вернула жизнь к ее простым и важным первоосновам, но и сняла с нее налет тончайшей, трудноуловимой субстанции, которая делала существование возможным. Дальше пришлось жить в мире, лишенном пленительных условностей и утонченных радостей, – в мире почти без искусства, хотя очень скоро Москва и наводнилась поэтическими кафе (в меню имелись чай, морковный кофе, пирожные из черного хлеба с повидлом).

Маяковский мог все это приветствовать – его внутренняя трагедия резонировала с гибелью и перерождением страны, и он возбужденно шагал по улицам, радостно кидался на выстрелы: «Стреляют!» Пастернак стрельбы не любил. Ему становилось скучно. «Счастливее ли стали у Вас люди в этот год? У нас, наоборот, озверели все, я ведь не о классах говорю и не о борьбе, а так вообще, по-человечески. Озверели и отчаялись», – пишет он в декабре семнадцатого Ольге Збарской, жене Якова Ильича, которого через полгода после этого письма убьют белогвардейцы во время мятежа на Урале (он окажется на стороне восставших рабочих и станет прототипом «красноармейца первых тех дивизий, что бились под Сарептой и Уфой» в «Спекторском»). В восемнадцатом, а особенно в девятнадцатом стало еще хуже – жизнь скудела и духовно, и материально, и никакого оправдания этому уже не было. Пастернак работал, конечно, – по заказу Горького, оказавшегося незлопамятным, переводил Клейста для «Всемирной литературы», записался в Комиссию по охране культурных ценностей, летом с отцом копал огород в имении Карзинкино – ныне платформа Очаково. Пастернак любил огородничество, гордился, что может обрабатывать землю своими руками, честно ест картошку и яблоки. Тем не менее новых стихов в это время почти не появляется: большая часть «Тем и вариаций» – то, что не вошло в «Сестру» и было либо написано, либо задумано еще в семнадцатом. Главное же, что он начал в

семнадцатом и опубликовал в восемнадцатом году (в «Знамени труда»), – наброски к драме о Французской революции, задуманной сразу по возвращении из Тихих Гор, но осуществленной совсем не в том ключе, в каком предполагалось писать ее после Февраля. Вопреки авторской датировке («июль – август 1917»), мы склонны полагать, что эти две сцены написаны в восемнадцатом, незадолго до публикации: общий тон этого сочинения бесконечно далек от якобы одновременно писавшейся «Сестры», да и до Французской ли революции было Пастернаку в июле семнадцатого года! Скорей уж «Драматические отрывки» отражают настроения депрессивного восемнадцатого, тоску мессидора и страх перед термидором. Пастернаковский Сен-Жюст мечтает вырваться из Парижа, чтобы увидеть революцию издали:

Там тело духа стережет дракон
Посредственности и Сен-Жюст Георгий,
А здесь дракон грознее во сто крат,
Но здесь Георгий во сто крат слабее.

Пастернак в девятнадцатом году, съездив в Касимов к брату матери – отдохнуть и поработать в огороде, – писал родным: «Для того, чтобы заключить, что она (революция. – *Д. Б.)* реальна в классе, в крестьянах, – видеть ее не надо. А видна она не в мужиках, а во взвешенном виде между доисторической осенью 1916 года и темным послереволюционным близким будущим. – В Москве она нейтрализована и начинается за Перервой». Надежде Павлович он писал еще откровеннее: в Москве «кто трудится, тот не ест». Спасение от этого абсурда виделось ему именно в провинции, где бюрократическое и идеократическое насилие над жизнью было не так тотально.

О Москве первых послереволюционных лет написана лучшая проза Цветаевой – «Мои службы», «Вольный проезд» и «Повесть о Сонечке». Пастернак и Цветаева оба написали свою главную, самую большую прозу именно об этих временах – только у Пастернака доктор уезжает из Москвы, а героини Цветаевой, как и сама Цветаева, – остались. И вот странность: два больших поэта, живущие в непосредственной территориальной близости (сначала – по разные стороны Арбата, потом – в получасе ходьбы друг от друга, что там идти-то от Волхонки до Борисоглебского?), бывающие в одних домах, вращающиеся в одном кругу, читающие на одних собраниях, – не только почти не общаются, но толком и не знакомятся. Пастернак в восемнадцатом особенно замкнут, как всегда на переломе: ему надо сначала себе все объяснить, а потом говорить с другими. Но главное объяснение, думается, – в том,

что уж очень по-разному они смотрят на происходящее; между «Доктором Живаго» и «Повестью о Сонечке» – пропасть. Дело не в том даже, что это вещи разных жанров и задач: не таких уж и разных, оба автора поставили себе задачу рассказать о своем идеале, и Юра Живаго – тот идеальный друг и собеседник, которого у Пастернака не было; Сонечка – идеальная собеседница и муза Цветаевой. Пропасть же – в том, что все московские очерки Цветаевой, состоящие, в общем, из едва обработанных дневниковых записей, создают ощущение праздника. Феномен этот необъясним. Ведь Цветаева в это время – жена белогвардейца, для нее высшее наслаждение – в лицо комиссару Луначарскому на общем поэтическом вечере (где Луначарский читает свои переводы из швейцарца Карла Мюллера!) прочитать «Фортуну», где открытым текстом сказано про «тройную ложь Свободы, Равенства и Братства». Цветаева в это время самым искренним образом играет в монархизм, как играла потом в романтизм, сочиняя драмы для Сонечки. Она живет на чердаке в Борисоглебском, теряет дочь Ирину, еле спасает гениального ребенка Алю («Старшую из тьмы выхватывая, младшей не уберегла») – ей куда тяжелее, чем Пастернаку, у которого как-никак семья – отец, мать, брат, сестры; пусть сестры молоды и беспомощны, а родители стары, у матери сердечный приступ за приступом, у отца глаза слабеют, но они все-таки вместе, им по-человечески уютнее. Но вот у Цветаевой – праздник, и может быть, лучшее, что она написала в жизни, – арбатский цикл 1918–1921 годов, и «Лебединый стан», и очерки. Да и «Сонечка», главная ее проза, – об этом же, и это проза счастливая, несмотря ни на что.

Пастернак те годы вспоминать не любил и в «Докторе» охарактеризовал их вот как:

«Настала зима, какую именно предсказывали. Она еще не так пугала, как две наступившие вслед за нею, но была уже из их породы, темная, голодная и холодная, вся в ломке привычного и перестройке всех основ существования, вся в нечеловеческих усилиях уцепиться за ускользающую жизнь. (…)

Производились перевыборы правлений везде: в домовладениях, в организациях, на службе, в обслуживающих население учреждениях. Состав их менялся. Во все места стали назначать комиссаров с неограниченными полномочиями, людей железной воли, в черных кожаных куртках, вооруженных мерами устрашения и наганами, редко бривших и еще реже спавших.

Они хорошо знали порождение мещанства, среднего держателя мелких государственных бумаг, пресмыкающегося обывателя и, ничуть не щадя его, с мефистофельской усмешкой

разговаривали с ним, как с пойманным воришкой.

Крестовоздвиженская больница теперь называлась Второй преобразованной. В ней произошли перемены. Часть персонала уволили, а многие ушли сами, найдя, что им служить невыгодно (…). Свой уход по корыстным соображениям они не преминули выдать за демонстративный, по мотивам гражданственности, и стали относиться пренебрежительно к оставшимся, чуть ли не бойкотировать их. В числе этих оставшихся, презираемых был и Живаго».

Ясно, что Пастернак всегда склонен был оставаться в числе презираемых – лишь бы работать; демонстративная фронда – не по нему. Но как контрастирует сам тон этого отрывка с цветаевскими, почти неизменно веселыми воспоминаниями! Как лихо и самоубийственно она – в лицо своему начальству! – высказывает все, что думает и о нем, и о происходящем вообще! «Товарищ Керженцев кончает свою статью пожеланием генералу Деникину верной и быстрой виселицы. Пожелаем же и мы, в свою очередь, товарищу Керженцеву»… («Мои службы»). Отчего она так азартно рассказывает о своей Москве девятнадцатого, отчего так угрюм в это время Пастернак? Словно в разных городах они жили. Сколько у нее в это время новых друзей – Алексеев, Завадский, Антокольский, Голлидэй, Стахович, Вахтангов, Мчеделов! – а он отрекается от последних, от Штиха (единственный близкий поэт – Асеев – в это время на Дальнем Востоке; с Маяковским короткости нет).

В грустные свои дни, незадолго до разоблачения мужа – советского агента в Париже – в тридцать седьмом, в полном литературном и почти полном человеческом одиночестве она обращается памятью к девятнадцатому году: счастливейшему. И в самом деле, какое счастье даже думать об этих двух почти ангельских существах – матери и дочери, бедующих на своем чердаке:

> А если уж слишком поэта доймет
> Московский, чумной, девятнадцатый год, —
> Что ж, – мы проживем и без хлеба!
> Недолго ведь с крыши – на небо.

Секрет, наверное, в том, что она в те времена умудрялась любоваться в равной мере и красными, и белыми; что с неутолимой жадностью набрасывалась на детали; что могла упиваться не только французскими стихами, но и фразой из «Известий»: «Власть над морем – власть над миром!» Она переживала великий романтический период – и чувствовала себя

преданной Лозэном Марией Антуанеттой: «Друзья мои – в советской, якобинской, маратовской Москве!» Карнавал, вьюга, голод, любовь, молодость. Все друг в друга влюблены, и все страдают – о, не от голода, конечно, – от любви! Какая беспомощность, хрупкость, какое кружение на краю жизни, «обтанцовывание смерти» – точнейший цветаевский диагноз эпохе; какая всеобщая загипнотизированность искусством, какие порывы дружества – даже к красноармейцам, потому что гибнем все, вне идеологических разделений (Цветаева, впрочем, отлично понимала, что и красной романтике – как и белой романтике – осталось недолго; для нее иной красноармеец лучше мещанина или буржуа, тут все по-блоковски, хотя никакой симпатии к большевикам она не испытывала сроду). После «Повести о Сонечке» нельзя не полюбить всю эту фантастическую молодежь, кавалеров и куколок, таких фарфоровых, так легко и весело умирающих! Если и стоит за что-то любить русскую революцию и все пятилетие, последовавшее за нею, – то вот за это; за тех, кого она убила. Но прежде чем всех этих призраков убить – она их все-таки создала.

Пастернаку этого счастливого дара – романтизировать быт – дано не было. Свой романтический период он благополучно пережил в «Барьерах», а к московской реальности восемнадцатого – двадцатого годов романтически относиться не мог. Он не воображал себя персонажем. Он в это время вообще почти не видит, не чувствует себя.

Он был начисто лишен способности воспринимать Москву пореволюционных лет как гигантскую декорацию в своем театре, не мыслил себя на сцене, не фрондировал, не смеялся: он был подавлен. Пастернаку невыносимо отсиживать положенное время в комиссиях и редакциях и получать ничтожный паек или копеечный заработок: все это имитация работы, все это куда-то не туда! У реалиста много преимуществ перед романтиком, а у романтика перед реалистом – одно: он может театрализовать свою жизнь и тем спасаться. Реалист этой счастливой способности лишен. У него все всерьез.

5

Насилие над жизнью – главное, что мешает Пастернаку жить и дышать в восемнадцатом, девятнадцатом и двадцатом. Жизнь обставляется множеством бессмысленных формальностей, и поскольку «Доктор Живаго» – идеальная биография идеального героя, Пастернак весной восемнадцатого года отправляет его из Москвы на Урал. Сам он послереволюционные годы провел в

Москве, на полуслучайных работах вроде четырехмесячного и совершенно бесплодного пребывания в железнодорожной газете «Гудок», где он не напечатал ни строки. (Впоследствии в «Гудке» нашли себе прибежище Булгаков, Олеша, Катаев, Ильф и Петров – и отлично вписались в газетную жизнь, но Пастернаку она казалась скучной и пошлой: из всех современников он, пожалуй, единственный, кто так и не смог приспособиться к журналистике – и спасался только переводами.) Об этом состоянии он вспоминал с отвращением:

Про родню, про моря. Про абсурд
Прозябанья, подобного каре.
Так не мстят каторжанам. – Рубцуй!
О, не вы, это я – пролетарий!

Это правда. Я пал. О, секи!
Я упал в самомнении зверя.
Я унизил себя до неверья.
Я унизил тебя до тоски.

(«Я их мог позабыть?», 1921)

Больше всего его удручает тупость новой власти, странно контрастирующая с величием переживаемого момента. Тогда-то, думается, Пастернак впервые разделил в своем сознании революцию и большевизм. В «Докторе» все это высказано открытым текстом: «Один раз в жизни он восхищался безоговорочностью этого языка и прямотою этой мысли. Неужели за это неосторожное восхищение он должен расплачиваться тем, чтобы в жизни уже больше никогда ничего не видеть, кроме этих на протяжении долгих дней не меняющихся шалых выкриков и требований, чем дальше, тем более нежизненных, непонятных и неудобоисполнимых? Неужели минутою слишком широкой отзывчивости он навек закабалил себя?

Откуда-то вырванный кусок отчета попался ему. Он читал: «Сведения о голоде показывают невероятную бездеятельность местных организаций. Факты злоупотребления очевидны, спекуляция чудовищна, но что сделало бюро местных профоргов, что сделали городские и краевые фабзавкомы? Пока мы не произведем массовых обысков в пакгаузах Юрятина-Товарного, на участке Юрятин – Развилье и Развилье – Рыбалка, пока не применим суровых мер террора вплоть до расстрела на месте к спекулянтам, не будет спасения от голода».

(Перед нами редкий случай – Пастернак-пародист; стилизатором он был безупречным – не зря переводил столько

лет, – и громокипящий, местечково-жоресовский стиль воззваний и обличений первых лет революции имитировал очень хорошо. Особенно похожи эти грозные риторические вопросы – «Что сделали профорги и фабзавкомы?!» – и прямая связь между спасением от голода и расстрелами на месте.)

Пастернак с грехом пополам мог себя уговорить, что большевиков поддерживают массы и что эти массы действительно хотят именно такой жизни – бюрократии, декретов и расстрелов на месте; но заставить себя любить это он был не в силах. Как всегда во времена нравственных переломов, он много болел в эти годы: тяжелый грипп в декабре восемнадцатого (цикл «Болезнь»), долгое и безрадостное выздоровление, потом фурункулез… В Москве тогда выздоравливали трудно – не хватало жиров, белков, сахара, пустяковая царапина заживала неделями. В Петрограде все-таки было веселей – был Дом искусств, собирались у Горького во «Всемирной литературе», спорили, шла какая-никакая, бедная, скудная, но артистическая жизнь. В Москве с этим было хуже. Издательства прекратили свое существование. Единственным средством распространения стихов стало переписывание их от руки, поэты торговали книгами автографов (сбылась мечта Хлебникова: он называл такие книги «Самописьмами»).

В девятнадцатом в Москве стали устраивать поэтические вечера. Пастернак не любил тогда читать с эстрады. Читки помогли ему быстро прославиться, но сильно повредили в общественном мнении. За его стихами – очень, в сущности, понятными при втором или третьем чтении, – закрепилась слава «темных», «бессмысленных», его стали за это хвалить, а он злился. Позднее, в Берлине, Вадим Андреев – сын Леонида, эмигрант, – так ему и скажет: люблю вашу невнятность. Пастернак ответит, что стремится, напротив, исключительно к внятности, – и это покажется странным, почти вульгарным. Но он в самом деле всегда полагал, что стихи должны сообщать, а не дурманить или морочить; и потому вынужденная непонятность во время публичных чтений (сильные, плотные стихи действительно не лучшим образом воспринимаются со слуха) была ему в тягость. «Чем вам не успех популярность в бильярдной?» – язвительно спрашивает у Шекспира его собственный сонет в стихотворении 1919 года «Шекспир» из будущих «Тем и вариаций». Цену эстрадным (бильярдным, трактирным) успехам Пастернак знал с самого начала и не обольщался. Но «водопадная», «трубящая» манера чтения, клокочущий голос, напор поэтической энергии, сияющие глаза, виноватая улыбка – все это к нему располагало и к тридцати годам сделало его любимцем читающей молодежи; к этому времени относятся слова Брюсова о том, что Пастернак

удостоился чести, небывалой со времен Пушкина, – его стали переписывать от руки и распространять в списках. «Сестра моя жизнь» еще не была напечатана – он отказывался публиковать книгу по частям, настаивая на ее тематическом единстве и отстаивая жанр книги стихов, к которому относятся и блоковские «тома», и «Пепел» Белого, и «Пламенный круг» Сологуба. Но стихи из книги распространялись по России стремительно, и в двадцатом Брюсов с полным правом ставил Пастернака и Маяковского рядом – и по масштабу дарования, и по славе. Пастернака он несколько даже выделил: «Ему подражали полнее, чем Маяковскому, потому что пытались схватить самую сущность его поэзии». Переводя этот сложный комплимент на обыденный язык, заметим, что подражать Маяковскому проще – достаточно формального сходства; для того, чтобы подражать Пастернаку, надо прежде всего обладать сходным мировоззрением, внешнего копирования тут недостаточно, выйдет смешно и неуклюже. Новаторство Пастернака сложней и глубже – Брюсов увидел в нем человека с философской школой: подражать ему – значило понимать, а это не всем дано.

Мировоззрение свое Пастернак попытался внятно сформулировать в статье «Несколько положений», которую он в 1926 году послал Цветаевой как творческое кредо. Она датирована у него 1918 и 1922 годами (доработана перед публикацией в альманахе «Современник» 1922 года). Цветаевой он писал, что за «Несколько положений» стоит горой, добавляя, что это не столько афоризмы (то есть, по существу, эффектные парадоксы, общие места навыворот), сколько, «пожалуй, даже и мысли».

«Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно – губка.

Они решили, что искусство должно бить, тогда как оно должно всасывать и насыщаться.

Они сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности, тогда как оно складывается из органов восприятия.

Ему следует быть в зрителях и глядеть всех чище, восприимчивей и верней, а в наши дни оно познало пудру, уборную и показывается с эстрады (…).

Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся совести – и больше ничего.

Неумение найти и сказать правду – недостаток, которого никаким уменьем говорить неправду не покрыть».

Искусство не изобретает, но подражает и развивает; это истинно христианская концепция искусства, намеченная, кстати,

и в докладе Мандельштама «Скрябин и христианство», где искусство трактовалось как «свободное и радостное подражание Христу». Здесь они с Пастернаком едины – как почти все крупные мастера, для которых слово «произвол» – ругательство. Искусство ничего не делает по своему произволу – оно различает уже имеющееся, делает слышным неслышное, но уже существующее.

Чистую сущность поэзии в «Нескольких положениях» он определял в стилистике голодной Москвы первых пореволюционных лет:

«Она тревожна, как зловещее круженье десятка мельниц на краю голого поля в черный, голодный год».

Это не только влияние «черного, голодного года». Между прочим, ему и Марбург во сне представлялся осажденным – сытенький, чистенький Марбург в безоблачной еще Европе девятьсот двенадцатого. Поэзия немыслима без тревоги, потому что она всегда – напоминание о высшей реальности; так мельница напоминает о ветре.

Им ветер был роздан, как звездам – свет.
Он выпущен в воздух, а нового нет.
А только, как судна, земле вопреки,
Воздушною ссудой живут ветряки.
…

Когда же беснуются куры и стружки,
И дым коромыслом, и пыль столбом,
И падают капли медяшками в кружки,
И ночь подплывает во всем голубом,

И рвутся оборки настурций, и буря,
Баллоном раздув полотно панталон,
Вбегает и видит, как тополь, зажмурясь,
Нашествием снега слепит небосклон, —

Тогда просыпаются мельничные тени.
Их мысли ворочаются, как жернова.
И они огромны, как мысли гениев,
И несоразмерны, как их права.

Это выправленная в 1928 году редакция «Мельниц», вошедших еще в «Поверх барьеров» и написанных в Красной Поляне, в пятнадцатом году, в гостях у Нади Синяковой. Никто еще не сравнивал поэта с мельницей, а мельницу – со звездой (точнее было бы с Луной – это она «заимствует свет», у звезд он

собственный).

Нельзя отделаться от впечатления, что, говоря о «современных извращеньях», как предполагал он назвать одну из глав «Квинтэссенции», – Пастернак имеет в виду и политический произвол: не только поэт, но и власть должна бы исходить не из своих произвольных представлений о ходе вещей, а из логики истории. Ломать ее опасно, безнаказанным это не остается. И поэт, и идеальный властитель – не преобразователи, а подражатели природы, ее голоса; ломка естественного порядка вещей, пусть даже и с самыми лучшими, утопическими намерениями, – есть насилие над природой искусства… и власти.

Вот почему в Касимове нравилось ему больше, чем в Москве.

В восемнадцатом ему пришлось переехать к родителям – иначе их бы «уплотнили»; во избежание вселения красноармейцев или ответработников Пастернаки и так уже пригласили к себе дружественную семью Устиновых, звали и Ольгу Фрейденберг с матерью – те отказались. В двадцать первом Пастернаков собирались вовсе выселить с Волхонки как общественно бесполезных и классово чуждых, но спасло заступничество Луначарского, тогда еще почти всемогущего. Вскоре Борис снова снял себе отдельную комнату в Гранатном переулке, у друзей семьи – Марии Пуриц и ее дочери.

В августе двадцатого в Петрограде умер Михаил Фрейденберг. Его дочь тяжело болела, подозревали туберкулез. Она спасалась от отчаяния изучением христианских апокрифов. Печататься ей было негде. Они с матерью жили почти в нищете. Пастернаки ничем не могли помочь – у самих не было даже сухарей; Борис неоднократно подавал прошение в Наркомпрос о пайке, но оно оставалось безответным. Леонида Пастернака пригласили в Кремль портретировать вождей во время VII съезда Советов (1919), но до двадцать первого года ему так и не удосужились заплатить – потребовалось специальное распоряжение Ленина. Почти все эти работы, немедленно отправленные в Третьяковскую галерею, были впоследствии уничтожены – вслед за репрессированными деятелями, которых писал Леонид Осипович.

До двадцать первого года семья жила продажей книг, обработкой участка в Карзинкине, редкими продовольственными посылками от друзей и выступлениями Бориса то в кафе, то в Политехническом. В двадцатом оживилась было деятельность издательств, и у Пастернака купили в Госиздате рукопись «Сестры моей жизни»: заплатили копейки и книгу не выпустили. В двадцать первом он продал туда же – и тоже безрезультатно – рукопись «Тем и вариаций», включавших стихи 1917–1921 годов.

«Сестру» перекупил у Госиздата Зиновий Гржебин, основавший собственное издательство в 1921 году. Книга вышла в двадцать втором и тут же сделалась сенсацией. «Темы и вариации» Пастернак продал издательству «Геликон» в Берлине, с правом продажи книги в Москве. Они вышли в 1923 году.

Книгу эту Пастернак считал более слабой, чем «Сестра». Тут он к себе, пожалуй, избыточно суров – в целом она будет и посильнее: внятность, страсть, полное и совершенное владение мастерством (чего сам Пастернак не ценил, как не любил и слова «мастерство»). Цветаева точно определила разницу: «Та книга – ливень, а эта – ожог: мне больно было, и я не дула…» Действительно, в «Темах» нет дождевой свежести «Сестры», оглушительного и ослепительного счастья первого дня творения; там даже в раскаленных степях дышала первозданность – здесь все спеклось, выжжено, сухо; там текло – здесь сыплется. Если в «Сестре» налицо сквозной сюжет (как, собственно, и в русском революционном «межсезонье» апреля – октября 1917 года), в «Темах» он рассеивается и дробится, как теряется и смысл русской истории в холоде и хаосе 1918–1920 годов. Здесь попытка выстроить цельную книгу с самого начала была обречена – отчего Пастернак и выбрал оптимальный сценарий, построив сборник как куст, без стержня-ствола.

Евгений Пастернак справедливо замечает, что если «Сестра» вся пронизана духом лермонтовской поэзии, вечно-юношеской, стремящейся к богоравности, – то в «Темах» господствует Пушкин, зрелый, эпический. Связано это с тем, что 1918–1921 годы прошли для Пастернака в силовом поле пушкинской проблематики, в размышлениях о человеке и обществе, поэзии и власти, личности и государстве, наконец.

У Пушкина есть сквозной образ – Каменный гость, он же Медный всадник, он же «государства истукан», как названо это в «Лейтенанте Шмидте»: молодой безумец пошутил со статуей – и дошутился. Подробнее об этом писал Роман Якобсон. В «Темах и вариациях» – смысловом центре книги – Пушкин сталкивается со статуей, с ее вековой загадкой; но для него это не враг и не оппонент, а предок. Такие отношения поэта и власти – важнейшая догадка Пастернака: Пушкин, стоящий перед каменным сфинксом, – равносущная ему, единоприродная сила. Они уравновешивают друг друга. «Светло как днем. Их освещает пена. От этой точки глаз нельзя отвесть». Собственно, он и не отводил – противостояние и взаимное уравновешивание поэта и власти стало главной темой Пастернака на протяжении всех двадцатых и

тридцатых, пока он верил, что власть стоит рассматривать всерьез.

Важно, что сфинкс в этом цикле – с самого начала часть природы; что встречаются, собственно, Поэт и природа, Пушкин и море, Пушкин и пустыня, «скала и Пушкин».

Два бога прощались до завтра,
Два моря менялись в лице:

Стихия свободной стихии
С свободной стихией стиха.
Два дня в двух мирах, два ландшафта,
Две древние драмы с двух сцен.

Мы говорили уже о том, что с самых ранних стихов Пастернака история и природа друг другу противостоят; так же противостоят – но и взаимно обусловливают друг друга – поэт и стихия, поэт и народ, поэт и государство. Не случайно в «Подражательной вариации» звучит мотив «Медного всадника» – но подменен главный герой: не Петр, а Пушкин стоит «на берегу пустынных волн», и это его, а не петровские великие думы определяют будущее:

В его устах звучало «завтра»,
Как на устах иных «вчера».

Более того – в этом противостоянии поэт безусловно мощнее стихии:

Его роман
Вставал из мглы, которой климат
Не может дать, которой зной
Прогнать не может никакой,
Которой ветры не подымут
И не рассеют никогда
Ни утро мая, ни страда.

Ночь, когда был создан «Пророк», – описанная в третьей вариации, – была такой бурной именно потому, что в эту ночь сосредоточенно бодрствовал гений; создание стихотворения встает в ряд природных явлений: «Мчались звезды. В море мылись мысы. Слепла соль. И слезы высыхали. Были темны

спальни. Мчались мысли. И прислушивался сфинкс к Сахаре… Плыли свечи. Черновик „Пророка“ подсыхал, и брезжил день на Ганге».

В цикле «Болезнь», следующем непосредственно за «Вариациями», много примет восемнадцатого года, болезни, бреда, – но есть и намек на примирение с жизнью, на то, что отчаяние восемнадцатого вроде как схлынуло:

Тот год! Как часто у окна
Нашептывал мне, старый: «Выкинься».
А этот, новый, все прогнал
Рождественскою сказкой Диккенса.

Вот шепчет мне: «Забудь, встряхнись!»
И с солнцем в градуснике тянется
Точь-в-точь, как тот дарил стрихнин
И падал в пузырек с цианистым.
…

Ведь он пришел и лег лучом
С панелей, с снеговой повинности.
Он дерзок и разгорячен,
Он просит пить, шумит, не вынести.

Он вне себя. Он внес с собой
Дворовый шум и – делать нечего:
На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не вылечивал.

Снеговая повинность была в девятнадцатом году уделом всех москвичей, еще способных передвигаться: их выгоняли чистить снег на улицах. В домах составлялись списки, назначались уполномоченные, устанавливались графики дежурств – и эта живая работа успокаивала среди мертвенной, невменяемой реальности: простые вещи, вроде снега и солнца, оставались прежними при любой власти. Пастернак умудрялся излечиваться от тоски даже при помощи снеговой повинности – и его любимый герой, Юра Живаго, с наслаждением будет разгребать снег по дороге на Урал, когда на рельсы обрушится снежная буря. Это живое, не надуманное дело, оно связано с первозданными реальностями – и в нем спасение от депрессии.

Оттого-то в стихах девятнадцатого года вновь – хоть и редко – звучит пастернаковское страстное жизнеутверждение:

Рассвет расколыхнет свечу,
Зажжет и пустит в цель стрижа.
Напоминанием влечу:
Да будет так же жизнь свежа!

В этих стихах не царапает даже сплошное жужжащее ж-ж-ж – же жизнь свежа! – ибо неуклюжесть эта сознательная, так жарче, свежее!

Но и это стихотворение, и другие – «Зимнее утро», «Весна» – маленькие циклы по пять стихотворений – не выражают вполне того, чем жил Пастернак в это время. Там есть настоящие шедевры – например «Чирикали птицы и были искренни» (1922):

Не сыпались искры, а сыпались – гасли.
Был день расточителен; над школой свежей
Неслись облака, и точильщик был счастлив,
Что столько на свете у женщин ножей.

Прекрасна тут ироническая амбивалентность, еще одна нежная насмешка – эти женщины с ножами, грозная сила… и какое счастье их точить в весенний день, когда блеск режет глаз и колесо визжит… а все-таки нож – деталь куда как неслучайная. Есть тут и более серьезные стихи, сразу ставшие знаменитыми:

Весна, я с улицы, где тополь удивлен,
Где даль пугается, где дом упасть боится,
Где воздух синь, как узелок с бельем
У выписавшегося из больницы.

Где вечер пуст, как прерванный рассказ,
Оставленный звездой без продолженья
К недоуменью тысяч шумных глаз,
Бездонных и лишенных выраженья.

В этих стихах восемнадцатого года, написанных, как полагает Евгений Пастернак, после известия о замужестве Елены Виноград, – поразительное чувство светлой пустоты, внезапной свободы, оно бывает весной и без таких масштабных поводов, как замужество любимой. Но эта опустошенность чувствуется и в других стихах книги. Что-то кончилось, новое не началось – и эта неполнота ощущается в «Темах и вариациях», ибо ни одна из заявленных тем не получает разрешения. Ни тема человека и

государства, ни тема «абсурда прозябанья» – которые могли развиться, но вместо того лишь варьировались, намечались, обыгрывались. По-настоящему Пастернак разовьет их в «Высокой болезни». «Темы и вариации» названы очень точно – это все еще вариации на темы семнадцатого года, тогда как новая высота взгляда, достигнутая было в «Подражательной» вариации, уже властно заявляет о себе.

Глава XI
1921–1923. Евгения Лурье

1

Первый год десятилетия всегда знаменуется для Пастернака резкой сменой занятий, стиля, круга общения. Выход из кризиса был невозможен без новой любви. На этот раз он спасся во многом благодаря знакомству, а потом и браку с Евгенией Владимировной Лурье – первой женщиной, отношения с которой, несмотря на всю свою сложность и уход Пастернака из семьи в 1931 году, были опытом взаимности и гармонии.

О Евгении Лурье, как и обо всех женщинах Пастернака, писали разное. Есть две основные версии их союза: согласно первой, Евгения Владимировна была беспомощна и не приспособлена к жизни, обладала при этом капризным и властным характером, переоценивала свои художественные способности, недооценивала дар Пастернака, не обеспечила большому поэту нормального быта, измучила ревностью и долго еще потом омрачала его союз с Зинаидой Николаевной, в котором он только и обрел утешение.

«В Жене вообще было мало мягкости, уютности, уступчивости. У меня еще в то время сложилось впечатление, что Женя очень боится стать придатком к Б. Л., потерять свою душевную самостоятельность, независимость. Она все время как-то внутренне отталкивалась от Б. Л. Эта внутренняя борьба длилась все время, и именно она, по моему убеждению, привела к разрыву. В быту Женя все время требовала помощи Б. Л.», – писала Елизавета Черняк. Она короче других сформулировала то, на что намекали все без исключения мемуаристы: шла борьба. Женя Лурье не хотела быть просто Женей Пастернак – или, во всяком случае, внушала это мужу. Сообщая ей о хвалебной рецензии на свою книгу, он грустно шутит в письме, что сын обрадуется ей больше, поскольку сын-то с ним пока не соперничает.

Сам он в одном письме (12 августа 1926 года) говорит о ее образе «мстительницы, карательницы суровой, неумолимой госпожи» – веет Захер-Мазохом. Со стороны все это могло выглядеть и так – если бы не любовь Пастернака к этой женщине, если бы не безупречное душевное благородство ее писем и не идеальный сын, которого она вырастила.

Согласно альтернативной точке зрения, только Евгения

Владимировна и была Пастернаку «ростом вровень». И это верно, и это приблизительно – ибо последние месяцы жизни с первой женой были для Пастернака временем тяжелейшего кризиса, безбытность его заморила до полного отвращения к себе и близким, а ноты отчаяния в эпилоге «Спекторского» и в лирике конца двадцатых диктовались не только ощущением конца эпохи, но и долго копившейся тоской от одиночества в семье. Пастернак нуждался в обожании – а Евгения Владимировна никого безраздельно обожать не могла, хотя и была куда более слабым художником, нежели ее муж – поэтом. Обоим для творчества нужны были бытовые условия и чужой восторг: Пастернак всегда был готов восторгаться, она относилась к нему строже. В конце концов ему надоело это противоречие – ее полная материальная и психологическая зависимость от него и резко критическое отношение к иным чертам его характера и дара. Только потом он понял, как она на самом деле любила и его стихи, и его самого; часто нетерпимая в письмах к нему и тяжелых, долгих разговорах, – другим она читала его стихи с мучительным наслаждением, говорила о нем со страстью.

Она была младше Пастернака на восемь лет – родилась 16 (28) декабря 1898 года в Могилеве, отец ее держал небольшой и убыточный, по ее воспоминаниям, писчебумажный магазин. У нее было две сестры – Анна и Гита – и брат Семен. В 1916 году она окончила частную гимназию, в 1917-м сдала экзамены за курс казенной, а получив аттестат зрелости и золотую медаль, уехала в Москву с двоюродной сестрой Софьей Лурье. Здесь она поступила на математическое отделение Высших женских курсов на Девичьем Поле, а одновременно училась рисованию; вскоре от голода и утомления у нее начались малокровие и туберкулезный процесс в легких, и она вернулась в Могилев. Мать увезла ее лечиться в Крым – там они пробыли лето и осень восемнадцатого года вместе с кузиной Соней Мейльман. В девятнадцатом вся семья переехала в Петроград; муж старшей сестры, Абрам Минц, устроил ее в Смольный курьером, это дало ей возможность получать паек, – но Женя записалась на курсы рисования, привлекавшие ее куда больше, чем беганье по городу с пакетами. Со службы она ушла и лишилась пайка; Минц на нее накричал, она обиделась и уехала в Москву – фактически в никуда. Здесь она поступила в училище ваяния и зодчества (теперь Вхутемас), в мастерскую Штернберга и Кончаловского.

Помимо исторической реальности, о которой напишут потом в учебниках, есть еще *Zeitgeist* – дух времени, ради которого все и делается. В двадцатом и двадцать первом в Москве и Петрограде свирепствовали голод, разруха и тиф – но небо дышало такой

ослепительной свободой, будущее представало таким величественным и, главное, напрямую зависящим от каждого, что все можно было перенести. Женя Лурье за гроши снимала комнату на Рождественском бульваре (в опустевшей Москве двадцатого года жилье было дешево), «давала уроки рисования, графила конторские книги, голодала» (Е. Б. Пастернак). При всем этом у нее оставались силы на занятия балетом – в двадцатых очень модны были школы сценического движения и танца, в них искали связи с мышлением, способы раскрепостить душу и тело; были школы танца «по Алексеевой», «по Дункан», биомеханика Мейерхольда, – ритмику изучала и Евгения Лурье. В двадцать первом Соня Мейльман, оставшаяся в Крыму и уехавшая оттуда в эмиграцию, просила своего крымского знакомого Михаила Штиха разыскать кузину в Петрограде или Москве. В Москве он ее нашел по справке адресного стола. Миша ею увлекся, она его ласково осадила. В характере ее вообще была эта ласковая твердость (она рассказывала сыну, как в детстве дралась с мальчишками своей толстой пушистой косой – вот и потом в отношениях ее с людьми было что-то подобное, мягкое и хлесткое одновременно); решений своих она не меняла, дороже всего ценила независимость – и многие обманывались, видя ее беспомощность в быту или деликатность в общении. Один из мемуаристов вспоминал, что она часто улыбалась – но не чужим шуткам, а своим мыслям; в этой улыбчивой независимости она вся. Пастернак называл это «рыбковой уклончивостью».

Михаил Штих свел ее со своим братом Шурой, – на дне рождения Александра Штиха она и познакомилась с будущим мужем, хотя стихи Пастернака уже раньше слышала от обоих братьев. Обстоятельства знакомства поразительно похожи на то, что будет у него восемь лет спустя с Зинаидой Нейгауз. Пастернака попросили почитать, но как раз в это время Женю отвлекли разговором, и на его вопрос, как понравились стихи, она честно ответила, что не слушала. Эта откровенность восхитила Пастернака: «Вот и правильно, нечего слушать такую ерунду!» Пастернак, как мы помним, жил тогда на углу Георгиевского и Гранатного, снимая комнату у Марии Пуриц, вдовы отцовского приятеля (десять лет спустя она снова возникнет в его жизни при обстоятельствах, о которых мы расскажем в свой черед, – неузнаваемая, беспомощная старуха, живой символ сломившегося времени). Летом двадцать первого Женя часто заходила к нему. В августе оба тяжело, как личную утрату, пережили известие о смерти Блока, с которым Пастернак только что, в мае, познакомился в Политехническом.

Скоро должны были уехать в Берлин родители Пастернака –

сестра Жозефина уже в июле отправилась в Германию и поступила в Берлинский университет. 16 сентября Леонид и Розалия Пастернаки покинули Россию – как оказалось, навсегда, хотя речь шла о выезде на лечение. Пастернак вернулся на Волхонку, где зажил вдвоем с братом Шурой. Квартиру тут же «уплотнили» – пришлось вселить к себе знакомую семью Фришманов: Самуила Сауловича, его жену Людвигу Бенционовну с сестрой Юлией и дочь Стелу с мужем Абрамом (они заняли комнаты родителей Пастернака – в одной комнате старики, в другой молодые). Все это действовало на Пастернака самым угнетающим образом. Осенью он отдал Жене Лурье оставшиеся от отца краски – она унесла к себе на Рождественский полный передник тюбиков. «Я принимала все абсолютно», – вспоминала она о тех временах. Особенно ей нравилось, как Пастернак сам ставил самовар.

С романом о Люверс вышло интересно – это тоже лейтмотив его судьбы; всякий раз на переломе биографии, на кризисном «колене» Пастернак принимался за большую эпическую вещь. Так было в 1919 году, и десять, и двадцать, и тридцать лет спустя – а роман, по сути, был все тот же, ибо в главных своих чертах эпос о судьбах молодой интеллигенции был задуман сразу после революции, только сначала героиней была Женя Люверс, потом центр авторского интереса сместился на ее брата Сергея (впоследствии Спекторского), потом вернулась Женя (уже под фамилией Истомина), а потом появился Живульт-Живаго. Но вот что любопытно: всякий раз Пастернак писал главную героиню с женщины, которой был тогда увлечен, а потом встречал другую, с которой выходил из «кризиса конца десятилетия»; в результате героиня вбирала черты прежней и новой возлюбленной, примерно в равных пропорциях, так что становилась чем-то вроде двуликого Януса, одним лицом обращенного к прошлому, а вторым – к будущему. Так было с Женей Люверс, прототипом которой была Елена Виноград – а потом она стала стремительно превращаться в Женю Лурье. Лара в «Докторе Живаго» отчетливо сочетает биографию Зинаиды Нейгауз с чертами Ольги Ивинской; возникает фантастический и притом крайне убедительный синтез. С одной стороны – у Лары горит в руках любая работа, она все умеет, легко укореняется в быту, аккуратна, стремительна; с другой – она в вечном смятении, никогда ничего о себе не знает, вносит хаос во все, к чему прикасается, притягивает катастрофы, появляется неизвестно откуда и исчезает неизвестно куда. В результате сочетания этих двух образов как раз и появляется убедительный символ России – столь же двуликой, одновременно властной и безвольной,

могучей и катастрофической.

2

Осенью 1921 года он часто бывал у Жени, там однажды его увидел ее брат Семен и рассказал семье, жившей в Петрограде, о странностях Жениного поклонника. Праздновать свой день рождения и Новый год она уехала в Питер – туда ее настойчиво звали, боясь слухов о странном женихе. Она уехала двадцать первого декабря, увозя для передачи родственникам еще и посылку от Фришманов (так в те времена и жили, подкармливая друг друга скудной снедью). Проводив ее, он по своему обыкновению сразу написал письмо «вслед» – первое письмо в их многолетней переписке, которую их сын издал, подробно прокомментировав.

«Женичка, Женичка, Женичка, Женичка! Ах я бы лучше остался при этом чувстве: оно как разговор с собою, оно глубокомысленно-бормочущее, глухо каплющее, потаенно-верное, ходишь и нехотя перелистываешь что-то тысячелистное в груди, как книгу, не читая, ленясь читать… Я бы остался при нем и не писал бы тебе, если бы не родная твоя шпилька! Я, убирая, отодвинул диван, она звякнула – и опять „ах попалась“…» Это тихое и ласковое «ах попалась» она говорила, когда он ее настигал и обнимал.

Письма он ей пишет ежедневно, странные, бурные, – одно особенно в духе его ранней прозы, о теории относительности Эйнштейна и о том, как неустойчив, стремителен стал мир с открытием этого принципа и с развитием мысли вообще. Он бесконечно далеко ушел от времен, «когда некоторых из нас снимали – куколкой с куклою в руках!». (Эту фотографию – прелестную, с куклой, – Женя Лурье оставила Пастернаку за себя, «заместительницей»; Елена Виноград на карточке-заместительнице хохотала – Женя тихо полуулыбалась, так и всю жизнь проулыбалась самой себе, но глаза ее уже в детстве смотрели серьезно и требовательно.) Интересно, что в двадцать первом бурные общественные перемены еще вызывают у него восторг – тогда как уже в двадцать четвертом (очередной «кризис середины десятилетия») он ей с отчаянием напишет: «И *на что оно,* чуждое мне, все сплошь – искаженность, пораженье и отчаянье. Зачем обольщаться мечтами, по привычке преследующими меня иногда. Мира, в котором я был свинчен, приготовлен, выпущен и снабжен клеймом, – не существует».

Жене Лурье не нравилась его экзальтация; в письме от 12 июня 1924 года жена замечает, что устала от его «фейерверков»,

от «безвольной отдачи себя вошедшему человеку» (потом эти упреки в безволии аукнутся в письме Тони к Юре Живаго); ее стала утомлять разница темпераментов. Он нравился ей таким, каким стал к сорока – сдержанным, более рациональным, ответственным; ужасная ирония ситуации заключалась в том, что таким-то он ей и не достался, потому что ему – такому – нужна была другая женщина.

Но зимой двадцать первого – двадцать второго года у них идиллия. Женя живет у родителей в Петрограде и часто пишет ему. Она примирила родителей с мыслью о том, что скоро выйдет замуж. Он и сам приехал в Петроград, это случилось 14 января; тогда же был представлен (будущей теще понравился, тестю – нет). Зое Масленниковой, лепившей его портрет в 1958 году, Пастернак говорил потом, что женился полуслучайно, потому, что к этому шло, так надо было… Конечно, он не любил Женю Лурье так одержимо, как Елену Виноград, но находил в ней идеальную собеседницу, родственную душу, она принадлежала к его кругу, платила ему взаимностью, а большинство мемуаристов называют ее одной из самых одухотворенных женщин, каких им случалось видеть (только Вильяму-Вильмонту она казалась рассеянной, постоянно отсутствующей и словно не живущей). Самое приятное впечатление она произвела и на Ольгу Фрейденберг, с которой Пастернак ее немедленно познакомил.

Он ночевал в семье у невесты, ее домашние относились к этому настороженно – брак необходимо было зарегистрировать, и 24 января 1922 года Пастернак и Женя Лурье «записались» – тогда это было просто. Регистрация сопровождалась комическим, а в сущности, не таким уж веселым эпизодом: Пастернак предлагал жене взять его фамилию, она в ответ предложила ему назваться Лурье. Ведь он хотел, чтобы отблеск славы отца перестал сопровождать его имя, – вот замечательная возможность! Некоторые потом говорили, что это предложение доказывает безразличие Жени к его поэзии: ведь его уже знали как поэта! Напротив, вся ее будущая жизнь, особенно жизнь без него, доказывает, что поэзию мужа она любила больше, чем его личность; может быть, в этом и таилась причина разрыва. Сама она взяла фамилию Пастернак и выставлялась с тех пор только под этой фамилией.

Колец было негде взять, и чтобы их купить, Пастернак в Москве продал свою гимназическую золотую медаль. Внутри колец было собственной рукой Пастернака процарапано: Женя, Боря. Они вернулись на Волхонку в феврале и жили с тех пор вместе, а в апреле началась его слава.

Апрель двадцать второго года был счастливейшим:

безоблачная жизнь с молодой женой, выход «Сестры» тысячным тиражом, публикации «Разрыва» и «Нескольких положений» в альманахе «Современник», издательский ренессанс, частые выступления. Количество наконец перешло в качество: Пастернака стали признавать. Женя немного ревновала мужа и к этой славе, и к друзьям, – но его это поначалу только радовало.

3

В двадцать втором году в жизни Пастернака появляется дружба, без какой почему-то не обходится биография большого поэта: такая биография всегда символична, а значит, роли в ней расписаны заранее. Есть и роль «тихого друга», незаметного, бескорыстного обожателя, которого поэт выделяет из многих, платит взаимностью, опекает. В двадцатые годы это – Иосиф и Евгения Кунины, брат и сестра, добрые и бескорыстные домашние дети, слабо представлявшие, что за жизнь кипит вокруг них. Оба учились параллельно в МГУ и брюсовском Высшем литературно-художественном институте – прообразе нынешнего Литинститута, находившемся тогда на Моховой. Знакомство состоялось в начале апреля, уже шли зачеты. Перед зачетом брат с сестрой поссорились из-за какой-то ерунды – Иосиф отправился домой, а сестра все успешно сдала и пошла на семинар в брюсовский институт. Там студенческая компания предложила ей вместо семинара посетить вечер Пастернака в Доме печати.

Читались стихи из уже собранной, но еще не вышедшей книги – «Темы и вариации»; «Сестра» только что вышла и широко ходила в списках. Описывая первое свое впечатление от звучащей поэзии Пастернака, Евгения Кунина обращает внимание на то же, о чем пишут все его слушатели: «голос, глубокий, гудящий, полный какого-то морского гула», «завыванье, пенье», «столь музыкальная фразировка, такая напевная и нимало не нарочитая интонация», – но умалчивает о главной причине своего тогдашнего восторга. Только между строк в ее очерке можно вычитать главное: интеллигентные мальчики и девочки двадцатых услышали наконец поэта, говорящего на их языке. Среди бесконечно чужого мира появилось что-то безоговорочно родное, дружелюбное, радостно узнаваемое. Это был их быт, их жаргон и фольклор, их подростковое счастье познания мира, захлеб, чрезмерность во всем. Подростки откликались на стихи Пастернака, как на пароль, – часто они его, по вечному обыкновению молодежи, вымысливали и вчитывали свой смысл в эти всевмещающие стихи. Но они слышали захлебывающийся, то обиженный, то виноватый голос человека своего круга, который

вместе с ними сохранил детскую способность радоваться, находить «изюм певучестей»; перед ними был человек с врожденным и обостренным чувством среды – эта среда влюбилась в Пастернака немедленно, навсегда. Любимыми его спутниками и собеседниками на всю жизнь станут четырнадцати – восемнадцатилетние: Кунины, Вильмонт, Черняки, потом Вознесенский и Кома Иванов; когда его подростки взрослели, связь не то чтобы прерывалась, но слабела.

Женя Кунина, конечно, всего этого для себя тогда не формулировала: она просто была захвачена новым впечатленьем, и поскольку брата рядом не было (редчайший случай!), она с болью подумала, что Иосиф не слышит таких удивительных стихов. Не раздумывая, она подошла к Пастернаку и предложила ему выступить в Тургеневской читальне, где уже успела поработать. Там периодически устраивались платные вечера, выручку делили пополам – половину читальне, половину писателю.

Пастернак сходил с эстрады, только что ответив невнятным улыбчивым мычаньем на гневный монолог крестьянского поэта Петра Орешина. Ничего внятного и нельзя было ответить: Орешин сам не знал, что ему так не понравилось. Он наскакивал на Пастернака со странными претензиями: «Думаете, вы мастер? Не таких мастеров знавали! Андрея Белого слушали!» В ответ на эту гневную отповедь Пастернак улыбался и разводил руками, пропуская сказанное мимо ушей. На эстраду взбежал Сергей Бобров и стал объяснять преемственность Пастернака от Анненского и символистов, а поэт прошел в фойе, куда к нему тут же выстроилась очередь – с комплиментами, приветами от общих знакомых и книжками на подпись. Подошла и Женя Кунина – и решительно предложила выступить в Тургеневской читальне. Пастернак был тронут ее молодостью и деловитостью – и тут же дал свой телефон: «Позвоните, мы сговоримся».

Они созвонились, Пастернак позвал их к себе. Брат с сестрой страшно робели, но Пастернак вел себя так просто и обаятельно, что страх тут же прошел: «У меня не прибрано, пойдемте в комнату брата». С ним люди его круга немедленно начинали чувствовать себя в своей тарелке: вспоминались полузабытые интонации, непосредственность общения, разговоры, где все главное подразумевается и подается впроброс… «Меня хвалят, даже как-то в центр ставят, а у меня странное чувство. Словно доверили кучу денег, и вдруг – страх банкротства».

– Как вы можете так думать! – воскликнула Женя. – Да я ругаться с вами буду!

Кунина вспоминает, что Пастернак говорил сложно,

метафорически избыточно – вероятно, потому, предполагает она, что первоначально для него главной стихией была музыка, и он был вынужден все время как бы переводить свою внутреннюю музыку в слово, а это нелегко давалось. Они договорились о вечере в Тургеневской читальне, но Пастернак пригласил их запросто бывать у него, что привело брата и сестру в совершенный уже восторг. В Тургеневской он выступал 13 апреля 1922 года, при переполненном зале, с огромным успехом. Предполагалось вступительное слово Брюсова, у которого Кунина училась в Литературно-художественном институте, – он не смог прийти. Многие студенты привели родителей – послушать и порадоваться; Пастернак после вечера укоризненно гудел: «Что вы своих родителей мучаете?»

Кунины и потом часто бывали у него, и с тоской проводили его за границу в августе двадцать второго, и радостно встретили летом двадцать третьего. А осенью двадцать третьего арестовали и сослали Иосифа Кунина – он входил в кружок «социал-демократической молодежи»; в двадцать третьем прокатилась первая волна борьбы «с меньшевистскими организациями» – он, что называется, попал под кампанию, и его выслали. От горя в сорок шесть лет умерла мать Куниных, Жене пришлось оставить учебу и пойти работать (она после гимназии по настоянию матери окончила зубоврачебную школу), а весной двадцать четвертого Иосиф в ссылке тяжело заболел. Он перенес там перитонит, оперировали его поздно, – требовалась новая операция, в провинции ее сделать было некому, и Пастернак стал хлопотать, чтобы мальчику разрешили приехать в Москву. За операцию брался знаменитый хирург Владимир Розанов. Пастернак через Рейснер дошел до Карла Радека (Рейснер от Раскольникова ушла к нему) и выхлопотал юноше сначала разрешение на въезд в столицу, а потом и врачебную комиссию, установившую у Кунина острый психоз; ему разрешили остаться в Москве, сняли судимость… Звонок Пастернака перед операцией Женя Кунина воспринимала как счастливое предзнаменование – и это лишний раз говорит о том, какова была мера ее преклонения перед ним.

Вступаться за молодежь Пастернаку приходилось и после, многократно: в 1923 году он помог Николаю Вильяму-Вильмонту, которого «за происхождение» хотели изгнать из того же самого брюсовского художественного института. (На сестре Вильмонта Ирине был женат архитектор Александр Пастернак, младший брат поэта.) Пришлось писать Петру Когану, критику, которого Маяковский зарифмовал с «поганью» – по мнению Катаева, несправедливо; в сохранившемся письме Пастернак опять точно

спародировал стиль революции: «Неужели никогда у нас не проснется вкус к широким, большим временным перспективам и мы все будем „делать ошибки“, „не боясь в них открыто сознаваться“. Я был у Вас однажды в институте и вынес самое тяжелое впечатленье именно от той крестьянской аудитории, которая постепенно вытесняет интеллигентский элемент и ради которой это все творится. Я завидую тем, кто не чувствует ее, мне же ее насмешливое двуличие далось сразу, и дай Бог мне ошибиться». Вильмонта восстановили, Пастернак самой откровенностью писем способен был располагать к себе высокопоставленных адресатов.

Чтобы дать Жене Куниной возможность как-то его отблагодарить, разрешить это немое безвыходное обожание, – Пастернак стал у нее лечиться: с зубами вечно были проблемы. Однажды Женя отважилась показать ему свои стихи, и Пастернак ответил ей с великолепной непосредственностью: «Очень мило… Приятно видеть, когда стихи пишутся человеком в меру его способностей».

Она не обиделась. Если вдуматься, это был комплимент.

Она так много думала о Пастернаке (и, наверное, была в него влюблена – если такое преклонение можно назвать влюбленностью), что даже видела его во сне. Ей снилась пастернаковская безбытная семья, снилась Женя, занятая чем-то своим, и Пастернак, штопающий чулочки сыну.

– Женя! – сказала Кунина во сне. – Он же великий поэт! Когда-нибудь вы поймете, что с ним так нельзя, но будет поздно!

Сон оказался вещим. Хотя штопать чулочки сына Пастернаку все-таки не приходилось – он все больше наводил в доме порядок да ставил самовар.

4

Весной двадцать второго – вот уж подлинно весна, удача к удаче! – разрешены были частные выезды за границу. Пастернак страшно скучал по родителям и хотел показать им жену. Разрешение на выезд было получено быстро, советская власть еще не отвердела. Самым нежным образом относился к нему Луначарский, горячий интерес проявлял Троцкий. Интерес Троцкого понятен – его позиции слабели, он пытался разобраться, на чьей стороне в борьбе пламенных революционеров и новых бюрократов окажутся художники. За неделю до отъезда он вызвал Пастернака к себе и дал ему получасовую аудиенцию, больше похожую на допрос.

Это был первый контакт Пастернака с партийным

чиновником такого уровня. Накоротке с Троцким была Рейснер, с которой Пастернак был на «ты»; однако лично разговаривать с вождями ему доселе не случалось. Стратегию он с самого начала выбрал безупречную – разговаривал с вождем очень просто, отвечал, как всегда, туманно. Троцкий спросил, не планирует ли Пастернак остаться за границей. Пастернак горячо – и вполне искренне – заверил, что вне России себя не мыслит. Впрочем, утешил его Троцкий, скоро ведь революция шагнет и в Германию, и повсюду… А почему, спросил он, вы не откликаетесь на события текущего момента? Пастернак принялся объяснять, что «Сестра моя жизнь» и есть самый актуальный отклик, что об этом даже пишут – книга революционная, а ничего революционного в ее тематике нет; революция, говорил он, призвана прежде всего дать свободу индивидууму. Разве не так? Троцкий кивнул, в его концепцию это вписывалось. А если так, продолжал Пастернак, то лирика и есть наивысшее проявление индивидуальной свободы… расцвет личности… Троцкий благосклонно отпустил его.

Они с Женей выбрали морской, более дешевый путь и отплыли из Петрограда 17 августа 1922 года. С ними на пароходе «Гакен» Россию покидал Артур Лурье – возлюбленный Ахматовой. Ахматова провожала пароход. Вскоре Пастернак написал «Отплытье» – едва ли не лучшее свое стихотворение двадцатых:

Слышен лепет соли каплющей,
Гул колес едва показан.
Тихо взявши гавань за плечи,
Мы отходим за пакгаузы.

Плеск и плеск, и плеск без отзыва.
Разбегаясь со стенаньем,
Вспыхивает бледно-розовая
Моря ширь берестяная.

Треск и хруст скелетов раковых,
И шипит, горя, береста.
Ширь растет, и море вздрагивает
От ее прироста.

Берестяное море – великолепная точность; всякий, кто видел Финский залив на закате, знает это бело-розовое, зыбкое дрожанье с черными штрихами тени.

В письме к брату Пастернак называл море «грозно газированным гейзером» – он по-футуристски верил, что сходство звучания означает тайную смысловую близость. Первые дни в

Германии были счастьем: «…вспомнил об искусстве, о книгах, о молодости, о существовании мысли на земле и так далее». Стало быть, в России – забыл; возвращение в европейский контекст казалось чудом, чудом был и комфорт, после советской безбытности, и общение с семьей, после годовой разлуки. Но особые надежды он связывал с Цветаевой – ему казалось, что в Европе-то они разминуться не смогут.

За два месяца до отъезда, в июне, он получил от Локсов «Версты» – и не мог себе простить, что толком не сошелся с Цветаевой до ее эмиграции: она уехала в мае двадцать второго, и книга уже продавалась, – но, как объяснял он в письме, книгу иногда не покупаешь, потому что можно ее купить. Цветаева уехала к мужу, чудом нашедшемуся в Праге в начале двадцать второго (весточку от него передал Эренбург). Ехать она не хотела, в Европе себя не представляла, – чувствовала к ней априорную враждебность, нарочно раскармливала Алю, чтобы привезти ее из голодной Москвы счастливой и толстой… Ей в этой Москве, ужасной, большевистской, – нравилось, она знала, что больше нигде так счастлива не будет. Какой выбор в двадцать втором году не был бы для нее самоубийственным? Мыслима ли она в Москве начала тридцатых, в съездовском писательском зале, в творческой командировке? Ответов нет, и сам Пастернак от них воздерживался. Он лишь мучительно жалел, что не успел с ней познакомиться, когда «мог достать со ста шагов». На восторженное письмо он получил такой же восторженный и мгновенный ответ, но Цветаева с ним опять разминулась: в Берлине они не встретились. В июле она уехала в Прагу. Зато в октябре в Берлин приехал Маяковский, и тут, на чужбине, они с Пастернаком две недели вместе ходили по кафе, вместе выступали.

Пастернак тут виделся со многими недавними эмигрантами, и среда эта ему не понравилась. Причин было много, и первая – та, что чувствовал он себя в Европе отчасти как герой собственного «Диалога»: в России, писал он Боброву, уничтожены все «геральдические бородавки», там все были поневоле братьями, поскольку уравнялись в нищете и полном неведении относительно завтрашнего дня, – а здесь сохранялась респектабельность, иерархичность, был тот уклад, который в России начал уже казаться безвозвратно утраченным. Пастернак предполагал много и плодотворно работать, вез с собой несколько ящиков книг – но вместо работы только читал Диккенса; его портрет за чтением написала жена (на нем глаза у Пастернака опущены, вид сосредоточенный и хмурый). Он не сошелся с Ходасевичем, который вначале всячески

демонстрировал дружелюбие, – но узнав, что Пастернак дружит с Асеевым (который резко отзывался о Ходасевиче), охладел и замкнулся. Нина Берберова в книге «Курсив мой» оставила высокомерный – как, впрочем, большинство ее оценок – портрет Пастернака: по ее мнению, он боялся заглянуть в себя, смутно сознавал происходящее, был инфантилен… У нее и Белый не сознавал себя; вообще с Ходасевичем – помимо резкого и желчного ума – ее роднила странная уверенность в том, что все остальные люди гораздо глупей. Это высокомерие сквозит в «Некрополе», где Ходасевич с помощью тонких, аккуратных намеков и деталей демонстрирует свои многочисленные преимущества перед всеми своими героями (это и отличает его от Андрея Белого, в чьих мемуарах много полуправды – а тем не менее все живые, и автор не обязательно умнее всех). Немудрено, что смолоду рассудительной Берберовой Пастернак казался невнятным, темным и не сознающим себя; вдобавок она видела его не в самое лучшее время – «во дни сомнений, во дни тягостных раздумий». Впрочем, по одному из пастернаковских писем – адресованному Владимиру Познеру, который совсем недавно покинул Петроград и с Пастернаком познакомился уже в эмиграции, – можно судить, что отношения с Ходасевичем развивались по несколько иной схеме: он выдал Пастернаку слишком много авансов, хвалил его стихи – а тот не мог ответить ему взаимностью, потому что классическая поэтика Ходасевича была ему чужда. Из числа литературных сверстников Пастернака в эмиграции не было почти никого – разве что Шкловский, дебютировавший в литературе в том же 1913 году и горячо ему симпатизировавший; но и со Шкловским общих тем было немного.

Мог ли Пастернак в самом деле остаться в Берлине? Такой вариант рассматривался. Это была лишь одна из возможностей – может быть, самая невозможная, самая отдаленная, на крайний случай; но в Берлине он убедился, что «в случае чего» бежать будет некуда. Отсюда, писал он Боброву, мы выглядим титанами. К нему нежно относился Зайцев, его хвалил Белый, – но эти похвалы только подчеркивали его полную литературную изоляцию: его никто не понимал, он был дружно объявлен «трудным» и даже принципиально необъяснимым. Ему не нравилась литературная обстановка в русском Берлине, беспрерывные склоки и полемики – все это после России казалось ненастоящим. Он вернулся раньше, чем предполагал.

В феврале двадцать третьего Пастернак два дня провел в Марбурге. Это было грустное, грустное посещение. «Я видел Германию до войны и вот увидел после нее, – читаем в „Охранной

грамоте“. – То, что произошло на свете, явилось мне в самом страшном ракурсе. Это был период Рурской оккупации. Германия голодала и холодала, ничем не обманываясь, никого не обманывая, с протянутой временам, как за подаяньем, рукой (жест для нее несвойственный) и на костылях. К моему удивленью, хозяйку я застал в живых. При виде меня она и дочь всплеснули руками. Обе сидели на тех же местах, что и одиннадцать лет назад, и шили, когда я явился. Комната сдавалась внаймы. Мне ее открыли. Я бы ее не узнал, если бы не дорога из Окерсгаузена в Марбург. Она, как прежде, виднелась в окне. И была зима. Неопрятность пустой, захоложенной комнаты, голые ветлы на горизонте – все это было необычно. Ландшафт, когда-то слишком думавший о Тридцатилетней войне, кончил тем, что сам ее себе напророчил. Уезжая, я зашел в кондитерскую и послал обеим женщинам большой ореховый торт.

А теперь о Когене. Когена нельзя было видеть. Коген умер».

5

Жена Пастернака была беременна, возвращение морем исключалось – ее постоянно тошнило даже на суше. 21 марта Пастернак в последний раз в жизни простился с родителями и предпоследний – с Западом. Багаж плыл морем, и Пастернака потрясло варварское обращение с его книгами, которые он получил только в ноябре. Родина, по которой он так тосковал, встретила его цензурой – часть изданий задержали. Цензор сказал:

– Да не беспокойтесь, вы человек известный, вам все вернут.

– А если бы был неизвестный? – спросил Пастернак.

Возвращение его и обрадовало, и обескуражило: за полгода, что его не было, режим начал отвердевать и ужесточаться. Маяковский издавал журнал «ЛЕФ»: в первый номер взял пастернаковский «Кремль в буран конца 1918 года», во второй Пастернак предложил новую лирику – и она была отклонена. Печатать любовные сочинения в самом левом и авангардистском журнале дозволялось только Маяковскому, в первом номере опубликовавшему «Про это».

23 сентября 1923 года у Пастернака родился первый сын. Евгения Владимировна рожала в частной лечебнице своего родственника Эберлина, в Климентовском переулке. После родов она была совершенно беспомощна (надорвалась, в первый же день начав мыть полы), и все тяготы быта легли на Пастернака. Он был счастлив рождением сына, но, по собственным неоднократным признаниям, был еще не готов к отцовству; между тем случилось

так, что из всех событий двадцать третьего года именно появление первенца было для него счастливейшим. Сын Евгений, необыкновенно похожий на отца и лицом, и голосом, и почерком, – стал его вдумчивым исследователем и верным другом.

«Я бедствовал. У нас родился сын. Ребячества пришлось на время бросить. Свой возраст взглядом смеривши косым, я первую на нем заметил проседь», – сказано в «Спекторском». Надо было определяться – и с заработком, и с позицией, и с отношением к действительности.

Глава XII
1923–1928. «Высокая болезнь». Хроника мутного времени

1

Если не считать неопубликованного стихотворения «Русская революция», наброска о касатке и нескольких сугубо газетных откликов на текущие события, – «Высокая болезнь» была первым обращением Пастернака к тому, что называют общественной тематикой. Поэма стала для Пастернака тем же, чем для Блока «Ямбы» и «Возмездие» – не самые сильные вещи, без которых, однако, сам масштаб его был бы иным.

На эту гражданскую «ямбическую» традицию «Высокая болезнь» и ориентирована. Интересно, что ЛЕФы считали ее крупным своим (общим!) завоеванием – несмотря на ямбы, напыщенность, архаизмы и пр., несмотря даже на то, что первая ее строчка «Ахейцы проявляют цепкость» с легкой руки Маяка стала цеховой пословицей и произносилась, когда кто-то удачно ловил брошенную книгу. Вероятно, «Высокая болезнь» была важным оружием в борьбе с нарождавшейся традицией революционного консерватизма – с искусством, «понятным массам». На этих позициях стояли и пролетарские поэты, и Демьян Бедный, и толпа придворных стихотворцев, в чей адрес Пастернак в «Высокой болезни» высказался вполне определенно:

> Благими намереньями вымощен ад.
> Установился взгляд,
> Что если вымостить ими стихи,
> Простятся все грехи.

Такая поэзия кажется Пастернаку кощунственной, оскорбительной для великого момента, переживаемого страной:

> Все это режет слух тишины,
> Вернувшейся с войны.

(Надо думать, он имел в виду написать «слух страны» – оно и осмысленней, и лучше ложится в размер, но это как раз пример того, как внятная и опасная мысль заменяется «лирической

туманностью».)

Попыткой поговорить о современности так, чтобы перед ней не лебезить, так, чтобы не оскорблять ни себя, ни эпоху лестью и конъюнктурщиной, была «Высокая болезнь» – вещь, чуждая всякой благонамеренности и существенно расширявшая границы дозволенного. Во времена, когда эти границы отчетливо начали отвердевать (1924-й и позже), публикация поэмы Пастернака была событием принципиальной важности – ибо доказывала право беспартийного интеллигента, принявшего революцию и отказавшегося от эмиграции, говорить с эпохой на равных, ни под кого не подстраиваясь, присущим ему языком.

2

«По скуке и тупоумию это произведенье вполне совершенное». «Теперь я вижу, что вещь неудачна» – таковы самооценки Пастернака. В поздних автобиографиях он не упоминал поэму вовсе. Мы привыкли приписывать такую сдержанность скромности Пастернака – и часто забываем, до какой степени он знал себе цену. И «Сестру», и «Доктора Живаго» он оценивал, не стесняясь превосходных степеней (поскольку хвалил не себя, а, как он выражался, – «силу, давшую книгу»). Возможно, «Высокая болезнь» – именно тот случай, когда к авторскому мнению стоит прислушаться. Автор оценивал, конечно, не только текст как таковой, но и породившие его заблуждения, и контекст, и эпоху – к двадцатым он ретроспективно относился даже хуже, чем к тридцатым, поскольку они выглядели приманчивее, соблазнительнее.

Лидия Гинзбург вспоминает, что Тихонов перечислял ей шесть приемов «продвижения лирического материала на большие расстояния», но она их не запомнила. Оценим иронию – память у Гинзбург была феноменальная, особенно на филологические теории; формалистка, воспитанница Тынянова, подсмеивается над доморощенным литературоведением Тихонова. О том, почему больше не звучит лирика, Пастернак в ответе на анкету «Ленинградской правды» (январь 1926 года) высказался исчерпывающе: «Стихи не заражают больше воздуха, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучания была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформировалась. Без резонанса лирика немыслима». Зафиксировать эту ситуацию («Рождается троянский эпос» – сказано во второй редакции, «Родился эпос» – в первой) и призвана «Высокая болезнь», темой которой, таким образом, становится смерть прежней личности и поиски новой среды.

Отсюда и жанр – лироэпический, титаническая попытка удержать большую стиховую вещь без фабулы.

Понадобилось время, чтобы понять: эта прежняя, личная «среда звучания» бессмертна, а вот действительность, чуть было ее не отменившая, уже трещит по всем швам. Пастернак это осознал лишь в конце тридцатых – а до того честно пытался перейти с лирических рельсов на эпические, то есть сознательно загонял себя в то, что считал «жанром второй руки». Есть вещи, сохраняющие обаяние времени, – но не всякое время обаятельно. На «Высокой болезни» лежит отсвет начала двадцатых – и именно по ней видно, до какой степени смутное и даже мутное это было время. «Высокая болезнь», о чем бы она ни была написана, сама по себе есть следствие и симптом болезни – желания жить «в ногу со временем и в тон ему». Многое тут угадано – и то, что угадано, входит в разительное противоречие с тем, что задумано.

3

Вещь имела две редакции – 1923 и 1928 годов; первая появилась в январе двадцать четвертого в ЛЕФе. В ноябрьском «Новом мире» за 1928 год опубликованы так называемые «Две вставки» – фрагмент, начинавшийся со слов «Хотя зарей чертополох…» и до строки «А сзади, в зареве легенд…», и новый финал, с большим отступлением о Ленине. Несколько строф выброшены – частью по идеологическим соображениям, частью по тем же, по каким Пастернак в 1927–1928 годах редактировал большинство ранних стихов: безжалостно выкорчевывались чересчур пышный импрессионизм, невнятица и эмоциональные пережимы. Поэма отчетливо делится на две части – большая экспозиция дает картину предреволюционной и раннереволюционной России, субъективную, беглую, но, как всегда у Пастернака, полную точечных попаданий. Вторая посвящена IX съезду Советов, проходившему в Большом театре с 23 по 28 декабря 1921 года. У Пастернака был гостевой билет на одно из заседаний – там он впервые в жизни увидел и услышал Ленина. Толчком к написанию поэмы был именно контраст съезда и театра:

Мы тут при том, что в театре террор
Поет партеру ту же песнь,
Что прежде с партитуры тенор
Пел про высокую болезнь.

Интересно, что связь театра и террора закрепилась в сознании Пастернака надолго и прорывалась подчас бессознательно. Когда в тридцать седьмом от него требовали подписать письмо, одобрявшее расстрельные приговоры, – он вскипел: «Это вам не контрамарки в театр подписывать!»

Как всегда, невнятность и нагромождения метафор нужны тут не только для того, чтобы изобразить сумасшедшую реальность Февраля и Октября, но и для того, чтобы избежать прямых оценок, всегда слишком грубых и плоских; по совести говоря, вся «Высокая болезнь» состоит из пяти-шести замечательных формул – и десятков строк бормотаний.

Поэма в первом варианте кольцуется – начинаясь и кончаясь воспоминаниями о феврале семнадцатого; тут много вещей, требующих специальной расшифровки. На первый взгляд выглядят чистым тифозным бредом такие, например, строчки:

Обивкой театральных лож
Весной овладевала дрожь.
Февраль нищал и стал неряшлив.
Бывало, крякнет, кровь откашляв,
И плюнет, и пойдет тишком
Шептать теплушкам на ушко
Про то да се, про путь, про шпалы,
Про оттепель, про что попало,
Про то, как с фронта шли пешком,
Уж ты и спишь, и смерти ждешь,
Рассказчику ж и горя мало:
В ковшах оттаявших калош
Припутанную к правде ложь
Глотает платяная вошь
И прясть ушами не устала.

Насчет театральных лож все понятно – речь о бесчисленных собраниях и митингах времен недолгого февральского ликования; Керенский, при всей тщедушности, был оратор харизматический и выступал при первой возможности. «Теплушкам на ушко» явно шепчет нечто фронтовой пропагандист. Фронты разбегаются. Слушать пропагандистов (убийство одного из них попало потом в «Доктора Живаго») было уже невмоготу – «уж ты и спишь и видишь рожь», сказано в первом варианте; крестьянам хочется домой, на землю, – но рассказчику и горя мало, он все приплетает ложь к правде. Что до платяной вши, прядущей ушами, – это одна из феерических неловкостей, каких у Пастернака было много: вероятно, имеется в виду пораженное тифом население,

развесившее уши, но подобная метафора способна примерещиться разве что в тифозном бреду.

Не сразу из словесного потока, писанного вдобавок, в пастернаковской ранней манере, на две-три рифмы целыми двадцатистрочными пассажами, вырастает могучий образ тифа, овладевшего городом, подменяющего собою людей и предметы, образ тотального бреда, в котором пребывают и герой, и люди, и сама земля, – бреда тихого, шепчущего, обморочного. Два главных символа – музыка и пыль: возникает тема консерваторского органа, запыленного (в «меховой рубахе»), окруженного льдом и руинами. «Музыка во льду», упоминаемая тут неоднократно, – при всей высокопарности и обобщенности образа, восходит к вполне конкретным воспоминаниям Пастернака о квартире на Волхонке, где рояль на зиму запирали в одну из комнат, которую не протапливали. Перепад температур был бы для старого инструмента губителен. В эту комнату до весны не входили – один только раз братья Пастернаки зашли посмотреть, как там рояль, и зрелище домашнего любимца «Бехштейна» в застывшей комнате, с чашкой заледеневшего чая на крышке, надолго погрузило их в тоску.

4

Пыль – обломки прежней жизни, продукт ее неудержимого и как будто беспричинного распада, «сыпучего самосверганья». Казалось бы, откуда тут взяться музыке? Блок в это время ее уже не слышал.

Что было делать? Звук исчез
За гулом выросших небес.

«Высокая болезнь» – запись шумов, шорохов, ползучих перемещений и комнатных опасений, заполонивших мир после того, как отшумели крылья стихии. Сам Пастернак во второй редакции определил эту звуковую сумятицу как «клекот лихолетья»:

Хотя, как прежде, потолок,
Служа опорой новой клети,
Тащил второй этаж на третий
И пятый на шестой волок,
Внушая сменой подоплек,
Что все по-прежнему на свете,
Однако это был подлог,

И по водопроводной сети
Взбирался сверху тот пустой,
Сосущий клекот лихолетья,
Тот жженный на огне газеты,
Смрад лавра и китайских сой,
Что был нудней, чем рифмы эти,
(что, заметим, непросто. – Д. Б.)
И, стоя в воздухе верстой,
Как бы бурчал: «Что, бишь, постой,
Имел я нынче съесть в предмете?»
И полз голодною глистой
С второго этажа на третий,
И крался с пятого в шестой.
Он славил твердость и застой
И мягкость объявлял в запрете.

Потолок второго этажа служит полом третьему; внешность исторической преемственности – «смены подоплек» – еще сохраняется. «Однако это был подлог». Произошла не смена эпох, а вывих, о котором в «Веке» писал и Мандельштам, все еще надеясь «узловатых дней колена… флейтою связать».

Особый феномен – гипнотическое влияние Пастернака на современников, даже таких далеких от него, как Заболоцкий. Сам выбор четырехстопного ямба для революционной поэмы был уже принципиальным открытием, вызовом – только что ЛЕФы уверяли, что писать о революции ямбом равносильно чуть ли не предательству, но Пастернак в двадцать третьем уже отлично понимал, что революция закончилась, а новому стилю нарождающейся государственности больше всего соответствует ямб, четырехстопный, медно-всадниковский. Впоследствии именно этим размером Заболоцкий написал «Столбцы» – лучшую хронику нарождающегося «Нового быта», с его державной поступью и тошнотворной пошлостью содержания, с каменной музыкой стиха и гнилой трухой его фактического наполнения; а ведь первым это сделал Пастернак – набивший свой четырехстопный ямб всякого рода китайскими соями. Ощущение обмана и тотальной подмены – «Однако это был подлог» – сопровождало и Заболоцкого, прямо отославшего к старшему современнику:

…А на Невке
Не то сирены, не то девки —
Но нет, сирены – шли наверх,
Все в синеватом серебре,

Холодноватые – но звали
Прижаться к палевым губам
И неподвижным, как медали.
Но это был один обман.

(«Белая ночь», 1926)

Пастернаку, однако, важно подчеркнуть, что видимость преемственности обманчива – державная поступь та же, но государство нарастает принципиально иное, на более справедливых основаньях. Потребовалась жизнь нескольких поколений, чтобы понять: смена подоплек никуда не делась. Пастернак бывал близок к этому выводу, но до последних лет считал, что революция была началом новой России. Иная точка зрения заставила бы слишком сурово оценить Россию прежнюю – в которой зачатки большевизма (пренебрежение к отдельной человеческой жизни, к закону, к правде) присутствовали искони. Но куда как трудно было в двадцать третьем догадаться, что дело было не во втором-третьем и не в пятом-шестом этажах, а в подвале и фундаменте; пожалуй, одни сменовеховцы поняли, куда все повернет, и видели в Ленине, а уж тем более в Сталине, красного царя. Но ведь это – из эмиграции, «на расстоянии».

Концепция революции в «Высокой болезни» своеобразна. В обеих редакциях поэма начинается с картины осажденной крепости, которая наконец сдается. Крепость рушится сама по себе, ходом вещей, – так русская революция, по Пастернаку, случилась не по чьему-либо умыслу, но потому, что «в крепости крошатся своды». Большевики вроде как и непричастны к происшедшему, ответственность с них снята; они не творцы хаоса, а его порождение (наблюдение точное и сегодня особенно поучительное). Обитатели крепости «не верят, верят, жгут огни» – и питаются «китайской соей» (весьма распространенный в то время продукт; в него добавляли лавровый лист, любые специи – лишь бы отбить тошнехонький вкус. «Однако это был подлог». Варилось все это на плите, растапливаемой газетами за отсутствием дров, – тут Пастернак фотографически точен, а символична сама действительность).

Впрочем, и тут автор оказался прозорливее собственной концепции. Не зря ему вспомнился именно троянский эпос. Крепость-то, конечно, была обречена, как всякая крепость, но ахейцы явились с такими дарами, что мало не показалось никому. Эпос родился из величайшего подлога – из троянского коня; так и тут, под маской великого обновления, в мир проникли великое насилие и небывалая пошлость. Ведь славили твердость и застой,

а мягкость объявляли в запрете те самые люди, на которых автор возлагал – или думал, что возлагает, – свои недолгие надежды.

5

Кто им противостоял? Кто был музыкой, в конце концов заглушавшей «клекот лихолетья»?

Мы были музыкой во льду.
Я говорю про всю среду,
С которой я имел в виду
Сойти со сцены – и сойду.

Здесь места нет стыду.

Без преувеличения, это самые цитируемые строки поэмы; их примерял на себя почти каждый читатель. «Мы» – понятие, слава Богу, не классовое; отношение Пастернака к классовой морали и теории станет ясно из дальнейшего.

Я не рожден, чтоб три раза
Смотреть по-разному в глаза.
Еще бессмысленней, чем песнь,
Тупое слово «враг»… —

то есть определять лирического героя как врага революции еще бесперспективней, чем видеть в нем только певца; далее последует точное самоопределение:

Гощу. – Гостит во всех мирах
Высокая болезнь.

Гость! Это скрытое самоопределение станет потом лейтмотивом пастернаковской поэзии: гостем на пиру «в вековом прототипе, на пире Платона во время чумы» будет он себя чувствовать и на рубеже тридцатых. Это самоощущение сходно с ахматовским – «В то время я гостила на земле», – но где индивидуалистка Ахматова, переходящая со своей средой на «мы» лишь в особых случаях («Мы знаем, что ныне лежит на весах»), употребляет единственное число, – там Пастернак говорит от имени целой плеяды таких гостей:

Мы были музыкой объятий
С сопровождением обид.

Позднее это самоощущение более внятно выразил поэт другой страны и другой биографии – Роберт Фрост, сказавший, что он «с миром был в любовной ссоре».

Более конкретное определение слоя, к которому Пастернак принадлежит, содержится в строфе, на сегодняшний взгляд загадочной:

Мы были музыкою чашек,
Ушедших кушать чай во тьму
Глухих лесов, косых замашек
И тайн, не льстящих никому.

Между тем никакой тайны тут нет – несколько раз столкнувшись с произвольными толкованиями, Пастернак сам объяснял слушателям, что речь идет о распродаже чайных сервизов, обычной тогда практике, за счет которой выживали многие. Образ темной и звероватой России, выменивающей атрибуты уютного домашнего быта интеллигенции, мелькнет едва-едва – но этого будет достаточно, чтобы понять, какая реальность окружает лирического героя «Высокой болезни». Этот герой прежде всего уязвлен и загнан, и немудрено, что в большевизме, в железной воле, ему померещилось спасение от «косых замашек» деревенской России:

Над драмой реял красный флаг.
Он выступал во всех ролях
Как друг и недруг деревенек,
Как их слуга и их изменник.

Великолепно это понимание двойственности большевизма – «друга и недруга деревенек»: едва победив, он сам сделался угнетателем, и деревеньки натерпелись от него куда больше, чем от пресловутого царизма. Многозначительно в первой редакции поэмы упоминание о Горьком – известном ненавистнике деревни, утверждавшем в начале революции, что сознательный пролетариат щепоткой соли растворится в болоте сельской России, зверской и темной. Эту Россию, начинавшуюся сразу за вокзалом («где сыпью насыпи казались»), Пастернак охарактеризовал одновременно и емко, и зашифрованно – чтобы

понял не всякий; характеристика дана через типичную сельскую лексику и лейтмотивы народолюбивой поэзии:

Где слышалось «вчерась», «ночесь»
И в керенку ценилась честь.
Поздней на те березки, зорьки
Взглянул прямолинейно Горький.

К двадцать восьмому году Горький от своих антикрестьянских заблуждений отрекся – и Пастернак не стал напоминать, вычеркнул четверостишие, хотя про «насмешливое двуличие крестьянской аудитории», как сказано в письме к Когану, отлично знал.

Надо, однако, отличать пастернаковскую зыбкую общность – «мы» – от интеллигенции вообще, в особенности от той ее части, которая радостно приняла происходящее.

А сзади, в зареве легенд,
Идиот, герой, интеллигент
В огне декретов и реклам
Горел во славу темной силы,
Что потихоньку по углам
Его, зазнавшись, поносила
За подвиг, если не за то,
Что дважды два не сразу сто.

Между тем дважды два никогда не было и не станет сто, утопия неосуществима, сколь бы дразняще-близкой ни выглядела. Остается удивляться провидческой чуткости Пастернака и неизменности его воззрений вопреки всему – ведь за тридцать лет до фразы из «Доктора Живаго» о лошади, радостно объезжающей себя в манеже, тот же автор написал:

А сзади, в зареве легенд,
Идиот, герой, интеллигент,
Печатал и писал плакаты
Про радость своего заката.

Во второй редакции смягчено – «идеалист-интеллигент»; с этим персонажем, однако, Пастернак себя не отождествляет. «Идиот, герой, интеллигент» – это скорей о лефовском круге, с которым автор в двадцать третьем еще сохраняет видимость

единства (впрочем, о том, что он и тут гость, ему вскоре сказали открытым текстом – когда ЛЕФ собрался, дабы голосованием решить, «наша» ли вещь «Высокая болезнь», и стоит ли ее печатать в журнале группы. При всем своем недовольстве поэмой Пастернак страшно обиделся).

Пастернаку в революции дорого другое – то, что в «Высокой болезни» названо «дикой красотой»:

Там, как орган, во льдах зеркал
Вокзал загадкою сверкал,
Глаз не смыкал, и горе мыкал,
И спорил дикой красотой
С консерваторской пустотой
Времен ремонтов и каникул.

Здесь возникает одна из главных, любимейших пастернаковских тем, которая и превращает его в прямого наследника Блока (а саму поэму – в московское продолжение «Двенадцати»). «Я люблю гибель, всегда любил ее», – не уставал повторять Блок; блоковское «хорошо» при виде гибели Петрограда, среди льда и разрухи, – было следствием истинно поэтического, катастрофического ощущения жизни. Кстати, поэма Маяковского, называвшаяся то «Октябрь», то «Двадцать пятое», получила в итоге именно это название – «Хорошо»; не надо забывать, что символист Блок сказал это перед собственным безумием и гибелью, не случайно поместив революционные костры в одну фразу с упоминанием о сожженной библиотеке. Его благословение революции – благословение через смерть, приветствие от лица обреченного; и символично, что Маяковский десять лет спустя, за три года до самоубийства, сказал то же самое «Хорошо» – уже зная, что и у него в душе сожженная библиотека. Самоощущение Пастернака сходно с блоковским в том смысле, что и в его представлении последняя правда о человечестве обнажается в кризисные и трагические эпохи; но, в отличие от Блока, он эти минуты встречает не скорбной радостью обреченного, а ликованием христианина, чьи тайные догадки подтвердились. В гибели открывается источник блаженства, люди оказываются такими, какими были задуманы, они чисты и готовы к взаимоспасению, и катастрофа уничтожает лишь случайное, пошлое, наносное. Блок сказал этому свое «хорошо» – и умер; Пастернак научился в этом жить. Точно сформулировал это в своей книге Владимир Альфонсов: «Пастернак не приходит к трагедийному знанию, а исходит из него». Кстати, почти для всего поколения «младших» это было нормальным фоном жизни –

эпоха была слишком явно чревата катастрофой; но только у Пастернака эта тема окрашена в столь оптимистические тона, в духе истинного раннего христианства, которое ликовало в гонениях и праздновало среди катакомб. Пастернаку нравится отсутствие условностей, упразднение времени, та божественная легкость и необязательность, которая наступает в пустой консерватории в пору каникул, – и даже в Переделкине перед войной, близко видя «звериный лик завоеванья», он благодарит Бога за последнюю правду и особенную, одинокую свободу. Обнажается земля – образ голой земли всегда появляется у Пастернака, когда заходит речь о катаклизме, есть он и в «Высокой болезни».

6

«Съездовская» часть поэмы – самая слабая, поскольку и самая размытая; как всегда у Пастернака, недостаток концептуальности покрывается избытком пафоса. В этой части герой видит то, что хочет видеть, – и хотя ему колют глаза невыносимые частности, глупости и пошлости, он все еще тщится увидеть в пореволюционной России подтверждение собственной декларации:

Всю жизнь я быть хотел как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нытья
И хочет быть как я.

Как же, как же. Всю жизнь мечтал. Но Пастернаку в революции всегда – в том числе и в самые поздние годы – мерещились черты художника (причем если ранняя, молодая революция – это бунтарь-ниспровергатель, то зрелый государственнический этап революционных преобразований ассоциируется у него с «артистом в силе», с его «строптивым норовом» и отречением от собственного прошлого. Этой эволюции, которую Пастернак продолжал отождествлять с собственной, мы коснемся позже). Строки о веке, «хотящем быть как я», будут непонятны без вступления в более позднюю (1925–1926) поэму «Девятьсот пятый год»: это вступление Пастернак любил больше самой поэмы.

В нашу прозу с ее безобразьем
С января забредает зима.
Небеса опускаются наземь,

Словно занавеса бахрома.

Еще спутан и свеж первопуток,
Еще чуток и жуток, как весть.
В неземной новизне этих суток,
Революция, вся ты как есть.
…

И в блуждании хлопьев кутежных
Тот же гордый, уклончивый жест:
Как собой недовольный художник,
Отстраняешься ты от торжеств.

Как поэт, отпылав и отдумав,
Ты рассеянья ищешь в ходьбе.
Ты бежишь не одних толстосумов:
Все ничтожное мерзко тебе.

Поистине трогательны (и вполне бескорыстны, ибо продиктованы вовсе не намерением доказать свою лояльность) попытки Пастернака отыскать в революции художественные черты, переместить акцент с ее классовой сущности на метафизическую, увидеть в происходящем бунт не против толстосумов, но против «безобразия прозы». В «Высокой болезни» есть попытка самооправдания – точнее, оправдания действительности: мол, надо уметь различать главное за трагифарсом. Это тоже блоковское – призыв видеть октябрьское величие за октябрьскими гримасами, которых «могло быть много больше» (как писал он Зинаиде Гиппиус). Перечисляя глупости новой власти, Пастернак посвящает в обеих редакциях целую строфу японскому землетрясению весны 1923 года, когда советская власть отправила японцам сочувственную телеграмму, адресованную только пролетариату, – с четким разделением пострадавших на «класс спрутов и рабочий класс»:

Я долго помнил назубок
Кощунственную телеграмму:
Мы посылали жертвам драмы
В смягченье треска Фудзиямы
Агитпрофсожевский лубок.

Здесь же Пастернак высказывается и о классовой морали, раз навсегда отвергая (в завуалированной форме) марксистский

подход к истории:

> А я пред тем готов был клясться,
> Что Геркуланум факт вне класса.

О том, какое впечатление произвело на Пастернака японское бедствие 1923 года, красноречивее всего свидетельствует его письмо жене от 8 мая 1924 года. Это было время знакомства с японским писателем и журналистом Тамизи Найто, приехавшим в 1924 году в Москву и остановившимся в гостинице «Княжий двор» – как раз во дворе дома на Волхонке. У Найто перебывал весь ЛЕФ, сохранились фотографии, на которых они еще все вместе: Маяковский, Брик, Эйзенштейн, Третьяков с женой и японец. На одной Пастернак записал каламбур: «Томитесь и знайте – Тамизи Найто». В тридцать седьмом на основании этих фотографий Третьякова и его жену объявят японскими шпионами, он будет расстрелян, а она проведет в заключении в общей сложности 25 лет. Японец рассказывал Пастернаку о подробностях землетрясения: «На стене огромная карта Токио. Несколько цветных полос, и они покрыты густым дождем завивающихся стрелок, крестами и цифрами. Цветные полосы обозначают, в какой из шести дней, что длился пожар, сгорела территория, данным цветом закрашенная. Стрелки показывают направленье ветра. Он образовывал смерчевые воронки. Смерчей было несколько. Цифры (в тысячах) говорят о числе обугленных и неиспепеленных трупов. Страшно видеть, на каких ничтожных клочках земли гибла такая тьма народу. Всего в городе сгорело 250.000. Очевидец (русский дипломат; он был в Токио во время землетрясенья и последовавшего пожара и чудом уцелел) рассказал нам о неописуемо жутком, прямо сверхъестественном по ужасу явлении. Дело в том, что ветряные воронки образовывались от раскаленности воздуха. Сила же тяги была так велика, что на воздух, кружась, поднимались горящие люди, давно уже удушенные. И чем больше они обгорали, и чем больше становился жар, тем выше и тем в большем числе они взлетали. Их было множество, и, болтая руками и ногами, они производили впечатление живых. Дико было после этого говорить о „литературе“, о том, что мы думаем о „русско-японской дружбе“ и т. д. и т. д. Я на два дня взял у них несколько японских журналов. Страшные зрелища разрушений. Зловещее сочетание поэтичности пейзажа с разрушенными мостами и насыпями железных дорог. Но какая цивилизация и какое трудолюбье! Очень красноречивые картины. Надо это видеть, на словах не передать».

Но и «кощунственная телеграмма» – как будто буржуазия

была непосредственной виновницей бедствия, – и прочие художества – «Но было много дел тупей классификации Помпеи» – не должны заслонять сущности. А сущность эта – преобразования, равные петровским:

Опять из актового зала,
В дверях, распахнутых на юг,
Прошлось по лампам опахало
Арктических Петровых вьюг.
Опять фрегат пошел на траверс.
Опять, хлебнув большой волны,
Дитя предательства и каверз
Не узнает своей страны.

Ежели предательством и каверзами именовать предреволюционную (в особенности военную) историю России, в которой Пастернак замечал все приметы катастрофы уже с августа четырнадцатого, – восторг при виде решительной новизны большевизма становится понятен.

В первой редакции поэма заканчивалась весьма мрачно: причудливая ее композиция внезапно делала прыжок от съезда Советов 1921 года, на котором Ленин выступал с докладом, – к февралю-марту семнадцатого, ко дню отречения Николая от престола.

Все спало в ночь, как с громким порском
Под царский поезд до зари
По всей окраине поморской
По льду рассыпались псари.

Картина псовой охоты и загнанного царского поезда сама по себе красноречива (всегда естественней сочувствовать дичи, а не охотнику), – но дальше все еще откровенней:

И уставал орел двуглавый,
По Псковской области кружа,
От стягивавшейся облавы
Неведомого мятежа.

(Явная отсылка к блоковскому —

Неслыханные перемены,

Невиданные мятежи.)

Разумеется, больше всего Пастернак хочет, чтобы все закончилось без крови:

Ах, если бы им мог попасться
Путь, что на карты не попал.

(Поразительная откровенность: ах, если бы им удалось сбежать! Просто – сбежать, раствориться, избегнуть гибели! Как он это умудрялся перепечатывать в тридцатых? Или редакторы делали вид, что не понимали?)

Но быстро таяли запасы
Отмеченных на картах шпал.
Сужался круг, редели сосны,
Два солнца встретились в окне:
Одно всходило из-за Тосны,
Другое заходило в Дне.

Этими словами в первой редакции поэма заканчивалась, оставляя автора в состоянии некоторой растерянности («И будущность была мутна»), а читателя – в полном недоумении. В Дне было подписано отречение последнего царя, из-за Тосны к Петрограду месяц спустя приближался Ленин. Тут прямая цитата – пушкинское «Одна заря сменить другую спешит, дав ночи полчаса»: закат одной эпохи встречался с рассветом другой. Пастернак и сам сознавал случайность такого финала и в письме к Тихонову признавал, что печатает только фрагмент поэмы; как целое она не состоялась – поскольку не было еще и окончательной ясности в авторской концепции. По той же причине не состоялся в полной мере и «Спекторский» – романом в стихах Пастернак в итоге назвал небольшой поэтический фрагмент из задуманного многолистного романа о любви и революции, в стихах и прозе. Лишь в редакции 1928 года Пастернак задал себе вопрос – «Чем мне закончить мой отрывок?» – и закончил его портретом Ленина, высоко оцененным впоследствии в докладе Бухарина на Первом съезде писателей. Это действительно одно из самых экспрессивных и – как умел Пастернак, когда хотел, – пылких обращений к ленинскому образу; как всегда, есть тут и неуклюжесть – но так получается даже непосредственней. Шероховатости ценились в советской

поэзии, их считали приметами искренности. Пастернак сообщает, что ленинский говорок пронзил ему искрами загривок, «как шорох молньи шаровой» – не такое уж лестное сравнение, особенно если учесть, какими последствиями сопровождается обычно явление шаровой молнии. Далее явление Ленина обрастает приметами почти мистическими:

Все встали с мест, глазами втуне
Обшаривая крайний стол, —
И тут он вырос на трибуне,
И вырос раньше, чем вошел.

На первый взгляд все это очень выразительно – Ленина как бы порождает направленное ожидание зала, – но стоит вообразить себе эту картинку буквально, и нам нарисуется нечто вроде гриба, внезапно выскакивающего над трибуной. Да Ленин и похож был на гриб – крепкая ножка, огромная кепка… лобастая голова… «Он был как выпад на рапире. Гонясь за высказанным вслед, он гнул свое, пиджак топыря и пяля передки штиблет»: это четверостишие цитировалось, пожалуй, не реже, чем пресловутая «музыка во льду», причем всегда служило примером большой изобразительной удачи, но сами слова «топыря» и «пяля» инородцами торчат в поэтической ткани, рисуя неуклюжее и вместе упорное движение. Правда, в поэтической интуиции нельзя отказать и такому Пастернаку – Ильич действительно растопырил и распялил все, до чего в России дотянулся. Желая дать мгновенную, импрессионистическую зарисовку Ленина, Пастернак на каждом шагу срывается в двусмысленность, столь же мало гармонирующую с образом Ленина, как и с образным строем самой поэмы:

Слова могли быть о мазуте,
Но корпуса его изгиб
Дышал полетом голой сути,
Прорвавшей глупый слой лузги.
И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось:
Он был их звуковым лицом.
Когда он обращался к фактам,
То знал, что, полоща им рот
Его голосовым экстрактом,
Сквозь них история орет.
И вот, хоть и без панибратства,

Но и вольней, чем перед кем,
Всегда готовый к ней придраться,
Лишь с ней он был накоротке.
Столетий завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной,
Он управлял теченьем мыслей
И только потому – страной.

Вероятно, это все-таки поэтическое преувеличение – поскольку Ленин никогда не управлял теченьем мыслей; в лучшем случае он седлал это течение, чтобы на его гребне устремиться к своей цели. Здесь Пастернак не без просветительского пафоса выдает желаемое за действительное, надеясь, что будущие правители будут мыслить, а не только руководить.

Тут впервые появляются «ревность и зависть» – два генеральных пастернаковских определения революции; ср. «Отсюда наша ревность в нас, и наша месть и зависть» – в стихах 1931 года «Весеннею порою льда». Разбирая его, мы поговорим подробнее о генезисе «ревности и зависти» – пока же заметим, что констатация «Столетий завистью завистлив» не содержит в себе ничего комплиментарного. Общий итог сказанного – на грани гротеска: Ленин сделан «звуковым лицом» кровавой были, то есть зримым выражением жестокости; к нему же дважды применено слово «голый», и хотя мы уже знаем, что речь идет о «голой сути», но словосочетание «голая картавость» неизбежно вызывает в читательском воображении образ лысого вождя на трибуне, всегда готового придраться к истории. В довершение всего история полощет фактам рот его голосовым экстрактом. Начинаются неуклюжести чисто стиховые, странные в сочинении столь мастеровитом – «И вот, хоть и без панибратства, но и вольней, чем перед кем», – все-таки три «и» на две строки чересчур даже для Бориса Леонидовича. В общем, панегирики у него никогда толком не получались. В утешение фанатичным поклонникам поэзии Пастернака, не признающим за ним неудач в принципе, – можно заметить, что Ленин в стихах (и вообще в литературе) ни у кого не получился. У Алданова в «Самоубийстве» он вышел плоско, примитивно, у Горького в обоих вариантах очерка – сусально (говорит он там с типичными горьковскими интонациями, как и все у этого автора); ни у фельетонистов вроде Аверченко, ни у прекрасных психологов вроде Тэффи, ни у публицистов вроде Солженицына («Ленин в Цюрихе») живого Ленина нет: и друзья вроде Луначарского, и

враги вроде Бунина нарисовать его не сумели. Тут есть какая-то тайна, – до такой степени этот человек враждебен всякой художественности. Я не беру тут в расчет лениньяну М. Ромма, не говорю о трогательном Ленине, примеряющем распашонку, следящем за сбежавшим молоком или поящем чаем бесчисленных ходоков. Пожалуй, только в советских анекдотах – жанре коллективном, фольклорном – есть что-то ленинское, неподдельно-злорадное: «Я вот медку съел – и не жужжу!» Есенин дописался до того, что Ленин был «застенчивый, простой и милый». Этот застенчивый и милый, случись у него на пути Есенин, живо бы показал ему настоящую милоту. То, что получилось у Маяковского, тоже не тянет на полноценный портрет. Пастернак отважно кинулся на проблему, ответил на вызов времени – и отписался еще довольно прилично на общем фоне, но на фоне собственных его текстов финал «Высокой болезни», конечно, был бы вовсе слаб, когда бы не гениальные четыре строчки:

Я думал о происхожденье
Века связующих тягот.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Само собой, в «Стихотворениях» 1935 и 1936 годов цензура эти четыре строчки сняла – про гнет все было слишком понятно. В 1957 году Пастернак задумал их восстановить в неосуществившемся «Избранном», к которому в качестве предисловия написал очерк «Люди и положения». Строго говоря, эту редакцию и следовало бы печатать как окончательную, с учетом того, что в последние годы он вообще избегал пафоса и невнятицы, выражаясь так просто и голо, что смысл зачастую уплощался. Исчезла магия, мерцающая аура смыслов, – зато появилась вполне конкретная декларация:

Тогда, его увидев въяве,
Я думал, думал без конца
Об авторстве его и праве
Дерзать от первого лица.
Из ряда многих поколений
Выходит кто-нибудь вперед —

далее по тексту.

Интересно, что здесь Пастернак поневоле сам себя

опровергает. Только что ему казалось, что «века связующие тяготы» наконец отменены, что цепь истории прервана и из «клети» можно шагнуть в новое пространство, – но тут же намечается другая цепочка: разрушая гнет, гений является с небывалыми обещаниями (под «льготами» разумеются, конечно, свобода и братство), – но следом наступает черед нового гнета, «цемента крепче и белей», который после ухода гения неизбежен. Эту мысль Пастернак впоследствии развил в «Лейтенанте Шмидте» и считал ее главной в поэме.

Пастернак думал о Ленине много, но почти никогда – вслух. Оно и понятно: если критика Сталина была разрешена хотя бы после его смерти, Ленин оставался безусловной советской святыней. В 1924 году Пастернак ходил прощаться с Лениным – ледяной ночью 24 января прошел мимо его гроба, стоявшего в Колонном зале бывшего Дворянского собрания; в той же многотысячной скорбной очереди стоял и Мандельштам, а Маяковский отстоял ее три раза. Но ни с Мандельштамом, ни с Маяковским Пастернак о Ленине подолгу не говорил; в «Людях и положениях» – в дополнительной главке – о вожде русской революции сказано скупо и осторожно. Даже в «Докторе Живаго» о нем почти ни слова. Тем важнее, что в 1957 году у Пастернака уже нет окончательного ответа – «Я думал, думал без конца» – на вопрос о том, стоило ли вообще дерзать от первого лица. В «Людях и положениях» о Ленине сказано: «Он с горячностью гения, не колеблясь, взял на себя ответственность за кровь и ломку, каких не видел мир, он не побоялся кликнуть клич к народу (…), ураган пронесся с его благословения». Есть времена, которые не вообразишь теоретически, – в них жить надо. Стал ясен уже не эстетический, а простой и грубый исторический смысл Октября, чуждый всякой романтики. О нем стало можно судить по последствиям. «Прошло сорок лет, – сказано в этой главке из „Людей и положений“. – Из такой дали и давности уже не доносятся голоса из толп, днем и ночью совещавшихся на летних площадях под открытым небом, как на древнем вече. Но я и на таком расстоянии продолжаю видеть эти собрания как беззвучные зрелища или как замершие живые картины».

То-то и оно, что – беззвучные. «Звук исчез». И в пятьдесят седьмом Пастернак уже отнюдь не готов признать, что ураган, пронесшийся с ленинского благословения, – был благотворен. Он уже не убежден, что у Ленина было право благословлять ураганы. Иное дело, что ураган пронесся бы и без всякого благословения, ибо всякое «сыпучее самосверганье» рано или поздно переходит в стадию бурного распада. Но тогда по крайней мере не были бы скомпрометированы «прописи дворян о равенстве и братстве» –

ибо «припутанная к правде ложь» надолго стала «звуковым лицом» Октября.

Таков смысл последнего вмешательства Пастернака в текст поэмы, эволюционировавшей вместе с автором и наиболее ценной именно как зеркало этой эволюции.

7

Эпос не родился, но поэма состоялась – автор желал зафиксировать некую определенность, а зафиксировал растерянность, что, по размышленье зрелом, может оказаться и поважней. Пастернак пытался решить главную задачу эпохи – задачу создания нового поэтического языка, пригодного не только для лирической экспрессии, но и для нарратива, и даже для социального анализа. Не следует впадать в уродливую крайность, представляя поэта конспиратором, старательно упрятывающим откровенные замечания в хаос бреда и бормотания; кстати, подобные прочтения имели место – тексты Пастернака понимались частью современников именно как «зашифрованные послания». Не кто-нибудь, а приятель его Дмитрий Петровский на четвертом пленуме правления Союза писателей в 1937 году рявкнул: «Пусть мне не говорят о сумбурности стихов Пастернака. Это – шифр, адресованный кому-то с совершенно недвусмысленной апелляцией… Дело не в сложности форм, а в том, что Пастернак решил использовать эту сложность для чуждых и враждебных нам целей». Это можно понять и как политический донос, и как жалобу недалекого читателя, скорее готового заподозрить автора в политической конспирации, чем признаться в своей некомпетентности, – но если отбросить доносительский характер цитаты, нельзя не признать, что в сущности-то Петровский был недалек от истины. Он знал, что Пастернак по характеру – человек рациональный, что ранняя импрессионистская установка «чем случайней, тем вернее» давно им отброшена и что усложненность его сочинений никак не означает их принципиальной непонятности. Читатель начала двадцатых не отвык еще общаться со сложными текстами и готов был потратить некоторое время, чтобы поймать все брошенные ему мячи. В «Спекторском» эта вязь намеков, умолчаний и отсылок будет доведена до совершенства, но читать эту вещь надо еще внимательнее – а подлинный читатель к тому времени либо катастрофически поглупел от отсутствия достойной умственной пищи, либо сидел очень тихо.

Симптоматично, что именно на «Высокой болезни» произошел перелом, и две ее редакции – пред– и постпереломная

стадии авторского развития. Вектор этого развития формально совпадал с генеральной интенцией эпохи – то есть с движением к простоте и внятности; совпадение, подчеркнем, было лишь формальным, а не содержательным, поскольку императивная простота приказа и азбучная плоскостность назидания не имели ничего общего с библейской простотой зрелого Пастернака. Однако внешне, казалось, век и поэт двигались в одну сторону, заданную еще демократическим вектором русского революционного шестидесятничества. Этот путь привел Пастернака к компромиссным эпическим поэмам второй половины двадцатых, стихам «Второго рождения», тупику и кризису тридцать пятого года.

Глава XIII
«Воздушные пути»

1

В феврале 1924 года Пастернак написал и через полгода напечатал в «Русском современнике» маленькую повесть «Воздушные пути». Самое странное его сочинение появилось в самом странном из выходивших тогда журналов – единственном, которому дозволялась относительная свобода; впрочем, в том же 1924 году издание прекратилось. «Русский современник» выходил под редакцией Чуковского в Петрограде. То была последняя попытка вернуть русской журналистике хотя бы подобие свободы и легальности. Безнадежность ее была очевидна для всех, кроме сотрудников журнала. «Умные люди, а не понимают, что делают», – говорил по этому поводу Троцкий. Люди и впрямь были умные – в основном бывшая редколлегия упраздненной в 1921 году «Всемирной литературы».

Однако даже и в «Русском современнике» повесть не могла появиться целиком – в ней слишком резко было выражено авторское отношение к революционной жестокости.

Ее адекватная интерпретация затруднена даже сегодня – таково фантастическое нагромождение небывальщины, романтических вымыслов и штампов в этом коротком повествовании. Действие первых двух главок происходит где-то на юге России, году в девятьсот пятом. Семья, состоящая из красавицы Лели, ее вполне безликого мужа Дмитрия и их сына Антона (Тошеньки), готовится к приезду морского офицера Льва Поливанова. Муж и жена идут встречать его в порт. В это время начинается гроза; душно, парит, и нянька, оставленная с ребенком, засыпает у ствола шелковицы. Ребенок уползает к забору – а там его хватают проходящие мимо цыгане: «У мужчины черная борода. Косматая грива женщины бьется по ветру. У мужчины зеленый кафтан и серебряные серьги, на руках он держит восхищенного ребенка». (Тут характерная для Пастернака и вполне сознательная двусмысленность – «восхищенного» и «восхищенного», то есть украденного; ср. у Марины Цветаевой – «Восхищенной и восхищенной, сны видящей средь бела дня, все спящей видели меня – никто меня не видел сонной».)

Эти вполне оперные цыгане встретятся потом близнецам-гимназистам с соседней дачи и каким-то образом (в хаотическом повествовании об этом ни слова – так, полунамек) будут ими

разоблачены – ребенка в результате вернут родителям, но как это выйдет, мы не узнаем. Зато случится происшествие, которое определит весь будущий сюжет – и добавит повествованию авантюрности на грани бульварщины: Тоша-то, оказывается, вовсе не Дмитриев сын. Он сын Поливанова – который потому и бросается с утроенной энергией на его поиски, что узнает от Лели об этой сериальной подробности.

Дальше больше. Проходит пятнадцать лет. К двум сюжетным ходам из арсенала паралитературы добавляются еще два – случайная встреча на фоне мятежа и конфликт долга с родственными чувствами. В двадцатом году, в пекле Гражданской войны, Леля приходит к члену президиума губисполкома, бывшему офицеру Поливанову, просить за их сына, арестованного за контрреволюционную деятельность. Поливанов отказывает в помощи, потом принимается наводить справки, – но, убедившись в полной бесполезности любых усилий («Он знал это дело. Оно было безнадежно для обвиняемых, и дело было только в часе»), разражается спазматическим рыданьем. Леля в это время в обмороке «громадною неразбившеюся куклой» лежит на опилках и мусоре, которые в темноте «приняла за ковер». Все. То есть не все, разумеется, – Пастернак многажды рассказывал, что рукопись сокращена более чем на треть, что главное было в конце, в яростном авторском монологе против смертной казни. Но именно этот финал был безжалостно отрезан; восстановить его в сборнике «Воздушные пути» 1933 года не было надежды и подавно. Впрочем, весьма многозначительна и финальная фраза – о слое мусора, принятом за ковер; в этой проговорке – вероятнее всего, намеренной, поскольку в прозе двадцатых Пастернак каждую деталь стремился насытить смыслом, – больше сказано о разочаровании в революции, чем во всей повести. Страшна и двойная петля фабулы – обманка в первой части (ребенок похищен, но найден) и подлинная трагедия в финале, когда найти его вновь удается – но уже в списке приговоренных, которых спасти нельзя. Это уж не цыганское похищение – тут «диктатура», железные клещи.

На первый взгляд тут столько несообразностей, что лишь исключительное мастерство автора (и то главным образом в описании не относящихся к делу деталей) могло расположить редколлегию «Русского современника» к благоприятному решению. Это вещь несбалансированная и как бы бродящая – в ней есть и вечная пастернаковская тяга к традиционной прозе с сильной фабулой, и все издержки яркого экспрессионистского письма, которое эту фабулу затемняет до полной невнятицы. Главным событиям отводится две-три строчки – тогда как

описания тучи, ливня, шелковицы, часового на посту, неба занимают по странице. Именно в «Воздушных путях» впервые были явлены основные особенности пастернаковской прозы: фабула тут имеет два уровня – внутренний и внешний. Внешним событиям внимание почти не уделяется. Все главное происходит на втором, метафизическом уровне, на «воздушных путях» (в чем и смысл названия, вопреки узким трактовкам). «Воздушные пути» – манифест новой прозаической манеры, ключ к метафизическому реализму «Этого света», «Доктора Живаго» и «Слепой красавицы».

Ребенка украли не потому, что мимо шли цыгане, а потому, что надвигалась гроза. Нянька уснула не потому, что была ленива, а потому, что в духоте поэтических гипербол все плывет и плавится, с шелковицы текут ягоды и гусеницы, тяжкая истома повисает в воздухе. И находят ребенка в конце концов не потому, что гимназисты задержали цыган, а потому, что «уже верилось в близкий рассвет». Главные персонажи этой прозы, – в чем и состоит суть формального эксперимента, – гроза, «птичка и ее чириканье», следы на траве, шелковица, небо, тучи. Показать реальность не как череду внешних событий, но как цепь таинственных движений воздуха, увидеть изнанку действительности, проследить «воздушные пути», по которым на самом деле движется история, – такова формальная задача; именно такая проза и может называться символистской.

Впоследствии вариацию на ту же тему – скрытно сославшись на Пастернака в цитатном названии – предпринял Валентин Катаев («Уже написан Вертер», 1979). О внешних событиях сообщается туманно и скупо (советская цензура едва пропустила в «Новый мир» эту историю о матери, просящей за сына, о бывшем политкаторжанине, который его освободил и поплатился за это жизнью, и о страшной ошибке – имя сына осталось в опубликованных расстрельных списках, и мать умерла от горя, не дождавшись его возвращения). Фабула развивается по логике сна, и герой все куда-то едет в поезде, все куда-то не туда… Главными персонажами катаевского повествования становятся облака, рельсы, жара, грузовики, рокотом моторов заглушающие выстрелы в тюремном дворе, – и пастернаковские цитаты, возникающие в повести дважды. Сначала – из «Разрыва»: «А в наши дни и воздух пахнет смертью: открыть окно что жилы отворить». Потом – из «Лейтенанта Шмидта»: «Наверно, вы не дрогнете, сметая человека. Что ж, мученики догмата, вы тоже жертвы века».

2

В «Воздушных путях» явлена и еще одна важная особенность пастернаковской прозы: с ходульными фабульными решениями, которые у нашего автора всегда очень традиционны (не зря он в качестве образца называл Диккенса), соседствуют поразительно точные психологические наблюдения. Именно в «Воздушных путях» Пастернак сформулировал один из законов собственной биографии: «Существует закон, по которому с нами никогда не может быть того, что сплошь и рядом должно приключаться с другими. Неопровержимость его состоит в том, что, пока нас еще узнают друзья, мы полагаем несчастье поправимым. Когда же мы проникаемся сознаньем его непоправимости, друзья перестают узнавать нас, и, точно в подтверждение правила, мы сами становимся другими, то есть теми, которые призваны гореть, разоряться, попадать под суд или в сумасшедший дом».

Пятьдесят лет спустя Бродский высказал эту же мысль короче: «Смерть – это то, что бывает с другими» («Памяти Т. Б.»).

Существует и еще одно толкование «Воздушных путей»; оно основывается на цитате из третьей главки. Описывается «небо Третьего Интернационала», как называет его здесь Пастернак; пожалуй, это одно из самых точных – потому что самых метафизичных – описаний истинной реальности двадцатого года. «Это были воздушные пути, по которым, как поезда, ежедневно отходили прямолинейные мысли Либкнехта, Ленина и немногих умов их полета. Это были пути, установленные на уровне, достаточном для прохождения всяческих границ, как бы они ни назывались». Почти физическое ощущение эфира, насыщенного бесчисленными волнами – тревогами, идеями, надеждами, связями, – всегда посещает Пастернака и его лирических героев во время эпохальных сдвигов: мир полон заряженных частиц, переносящих мысли и опасения, в воздухе носятся флюиды ожиданий и предчувствий. Эта же ощутимая плотность пространства появляется в одновременно (тот же 1924 год) написанных стихах Ходасевича. Ходасевич от Пастернака бесконечно далек – и психологически, и творчески, – но большие поэты сходно чувствуют метафизику времени: «Через меня всю ночь летели колючих радио лучи… О если бы вы знали сами, Европы бедные сыны, какими вы еще лучами неощутимо пронзены!» Интересно, что и у Мандельштама в тридцать седьмом (когда и Пастернак, и Ходасевич замолчали – первый на время, второй навсегда) главным героем предгрозовых, пророческих «Стихов о неизвестном солдате» становится воздух, воздушный океан: «Этот воздух пусть будет свидетелем… Океан без окна, вещество…» – и позже, уже в другом тексте: «Я обращался к воздуху-слуге, ждал от него услуги или вести». Воздух-слуга,

воздух-вестник, пространство, набитое сигналами: у Ходасевича были «колючих радио лучи», у Мандельштама перед Второй мировой – «свет размолотых в луч скоростей». И пастернаковскому «небу Третьего Интернационала», небу, которое «и днем насыщалось опустошенной землей», ответило через четырнадцать лет мандельштамовское «неподкупное небо окопное, небо крупных оптовых смертей»; сырое, землистое, земляное.

3

Напоследок нельзя не заметить важного лейтмотива, впервые зазвучавшего именно в «Воздушных путях»: домашний мальчик, будущий мятежник, в детстве украден цыганами. Цыгане – образ мятежа; побег из дома или уход в подполье – события того же порядка, что и похищение. На мальчике Антоне с самого начала лежит отпечаток обреченности: он украден стихией, присвоен ею. Бегство в революцию или контрреволюцию, в заговор или восстание есть выбор в пользу трагического и опасного мира – с непременным отказом от мира детства с его хрупким уютом. Кого похитили цыгане – тому в обыденность возврата нет.

Теме соблазна, увлечения чем-то греховным и опасным всегда сопутствует у Пастернака мотив украденного ребенка. Это у него, по-жолковски говоря, инвариант. За три года до «Воздушных путей» он развивает эту тему в насквозь зацитированном, но от этого не менее темном стихотворении из «Тем и вариаций» – «Так начинают. Года в два…». Это сложнейшая, полная намеков и паролей духовная автобиография, свод всех пастернаковских тем:

Что делать страшной красоте
Присевшей на скамью сирени,
Когда и впрямь не красть детей?
Так возникают подозренья.
Так зреют страхи. Как он даст
Звезде превысить досяганье,
Когда он Фауст, когда фантаст?
Так начинаются цыгане.

Напыщенные строчки в худшем пастернаковском духе «Как он даст звезде превысить досяганье» не поддаются окончательной трактовке из-за крайней своей приблизительности: в двадцать первом году Пастернак еще позволял себе такие отписки. Но зато образ «страшной красоты», похищающей детей, – уже вполне

отчетлив: все это восходит к какому-то страшному детскому воспоминанию именно о цыганах, о буре и неприкаянности, о неотразимом соблазне опасной и чуждой красоты.

Завидовал ли Пастернак тем, кого выкрал из привычного круга жизни иррациональный дух мятежа? Вряд ли. Скорее сострадал, видя в бунтарях прежде всего «украденных детей», но любое действенное участие в мятежах и битвах было для него так же чуждо, как любая цыганщина. Больше многих современников писавший о странствиях и кочевьях, сам он был человек оседлый. Да и нянька в детстве при нем была надежная: называлась она русской культурой, и предгрозовая духота ее не усыпляла – скорее напротив.

Глава XIV
1923–1925

1

17 декабря 1923 года в Большом театре чествовали Валерия Брюсова по случаю его пятидесятилетия.

Брюсов встречал юбилей в состоянии тяжелой депрессии. Он остро чувствовал литературное одиночество, писал откровенно слабые, искусственные стихи, а весь его неутомимый тридцатилетний литературный труд только обеспечил ему бесчисленных врагов, – даже Цветаева, любившая многие его стихи, назвала свой не слишком приязненный очерк о нем «Герой труда»; все, чему он служил до Октября, исчезло, сверстники и друзья умерли или разъехались, – а новому времени он по большому счету был не нужен. Выступать в Большом театре, где чествовали мэтра, никто из крупных поэтов не стал, но Маяковский на вечере был; он зашел за кулисы в антракте и тепло, уважительно поздравил Брюсова.

– Спасибо, но не желаю вам такого юбилея, – ответил герой труда.

В общем, он все понимал; в том, что он пришел к сотрудничеству с большевиками, было еще больше логики, чем в первоначальном решении Блока о том, что интеллигенция «может и должна» сотрудничать с октябрьскими победителями. Фанатик дисциплины и самодисциплины, неутомимый работник, подчинивший вдохновение железному распорядку и оставивший по образцу каждой поэтической формы, – он пришел к тем, «кто славил твердость и застой и мягкость объявлял в запрете». Брюсов явил собою редкий в России тип дисциплинированного поэта. Именно это нравилось Пастернаку, любившему во всем ответственность и прилежание. Он выступил на вечере с чтением стихов, глубоко тронувших Брюсова, – в ответном слове он назвал Пастернака «уважаемым сотоварищем».

Что мне сказать? Что Брюсова горька
Широко разбежавшаяся участь?
Что ум черствеет в царстве дурака?
Что не безделка – улыбаться, мучась?

(Насчет «царства дурака» – прекрасная пастернаковская

амбивалентность; пойди пойми, при каком дураке черствел ум Брюсова? Может, при Николае… Конечно, все присутствовавшие поняли стихи правильно.)

Что сонному гражданскому стиху
Вы первый настежь в город дверь открыли?
Что ветер смел с гражданства шелуху
И мы на перья разодрали крылья?

Что вы дисциплинировали взмах
Взбешенных рифм, тянувшихся за глиной,
И были домовым у нас в домах
И дьяволом недетской дисциплины?

Что я затем, быть может, не умру,
Что, до смерти теперь устав от гили,
Вы сами, было время, поутру
Линейкой нас не умирать учили?

В посвящении принципиален именно этот апофеоз дисциплины – поскольку сам Борис Леонидович твердо решил порвать с художническими привычками, вписаться в новую жизнь и начать обеспечивать семью. Двухлетие (1923–1925) отмечено для Пастернака лихорадочными попытками заработать наконец сумму, которая позволила бы ему существовать относительно безбедно в течение хоть полугода. Он начинает мечтать о большой работе, задумывает роман – сначала в стихах, потом в прозе, потом в прозе и стихах, – думает о новой книге лирики, мечтает и о переводах, но все упирается в мучительную невозможность найти сносную службу. В двадцать третьем у него случаются периоды полунищеты, он хватается за что попало, болезненно сознавая двусмысленность своего положения: поэт известный, молодежь на него молится, за границей о нем пишут – и не только эмигранты, а и европейские критики, – вышли два сборника, которые многим представляются вершинами новой лирики; ни один разговор о современной прозе не обходится без упоминания его имени, – а дома есть нечего, и у сына Женечки нет ни погремушек, ни целых пеленок, ни костюмчика.

Впоследствии Пастернака выручили европейская образованность и феноменальная производительность – он стал одним из самых плодовитых переводчиков, это позволяло кормить семью и помогать нуждающимся. Но в двадцатые переводили в основном зарубежную беллетристику, причем самого поверхностного и дешевого свойства. Горьковская

традиция «Всемирной литературы» прервалась с отъездом мэтра и эмиграцией или гибелью большинства членов редколлегии. Выходили из печати романы европейских беллетристов и собрания сочинений классиков приключенческого жанра; среди переводчиков конкуренция была огромна – языки знали многие. Пастернаку выпало переводить никому не известных немецких поэтов для сборника «Молодая Германия». «Набрасывая сейчас ночью переводы идиотских немецких стихов, я прихожу в волнение и тянет меня к настоящей работе», – пишет он жене в Петроград, где она в мае 1924 года живет у родителей. Все это время Пастернак беспокоится о судьбе квартиры – внизу поселился отдел Наркомпроса и оттяпывает помещение за помещением, выселяя жильцов на окраины Москвы, а то и просто в никуда. «Боюсь, что во все лето положенье не изменится и все-то будут деньки такие во власти и в веденьи у немыслимейшей и бездарнейшей ерунды, и ни одного своего». От тоски Пастернак лечился одинокими импровизациями на рояле – при маленьком Жене играть было нельзя, громкая музыка его пугала; только когда сыну исполнится два года, Пастернак будет много играть ему, приучая к музыке.

«Ах, скотская наша жизнь!» – вырывается у него в одном из писем, и это не пустые слова. «Мерзкое время, ведь во многом виновато оно» – это месяц спустя. «Вдруг представители того или иного вида закона требуют с тебя таких вещей, которые доказывают, что вместо тебя они разумеют кого-то другого. О бездарная, бездарная посредственность, прирожденная могилыцица, призванная отрывать человека в редчайшие минуты от живейших мыслей и дел!» – это тот же 1924 год, письмо жене на станцию Тайцы, где она сняла дачу; и в борьбе с этой посредственностью – лишавшей его не денег, не благ, а элементарной возможности производительно работать, ничего другого он не просил! – прошла вся жизнь. Самодисциплина, взятая на себя как обязательство, стала ему ненавистна, как в Марбурге в июле двенадцатого: «О, Женя, что сделал я с собой. Для того, чтобы заморозить себя, как это случилось, я должен был убить весь свой смысл… Верится ли тебе, чтобы я навсегда разучился жить стихами?» «Печально, безысходно, непоправимо печально то, что тем временем, как меня томили и томят с платежами, мелькают дни, проходят недели, и вот уже лето кончается, и я у тебя не побывал. О, что за каторга! Мы должны чудом откуда-то доставать деньги в то самое время, как всякие издательства, в том числе и государственные, и всякие люди, в том числе и государственные, вправе месяцами отказывать нам в гонорарах, расплатах по договору и пр. и пр.». Евгении в Тайцах

снились о нем страшные сны. Он подтверждал, что сны эти вещие: «Какая близость, какая сопряженность в судьбе. Мы рядом с тобой – и кругом опасная стихия случайности». Только 29 июля 1924 года он наконец смог выехать к жене в Тайцы, получив несколько давно обещанных гонораров.

По возвращении в Москву он опять упорно ищет работу. «Никогда еще я не смотрел вперед с таким бодрым удовлетвореньем», – сообщает он Мандельштаму 19 сентября, а десять дней спустя жалуется Ольге Фрейденберг: «Перестал понимать, что значит писать». Настроения у него менялись стремительно – и зависело это от новых обещаний и обманов. Вот пообещали издать «Алхимика» Бена Джонсона в его переводе – не издали. Вот посулили новые переводы… или аванс… или издание книжки прозы… Советская жизнь была в это время царством вопиющей неразберихи, в которой только идеалисты вроде Пастернака могли надеяться на совесть или закон; вот почему, вероятно, он даже несколько обрадовался, когда в начале тридцатых все это вошло в колею и устаканилось, пусть и в страшной, чреватой террором форме. Его кратковременное союзничество с государством диктовалось отвращением к временам, когда государства вообще не было и каждый был предоставлен сам себе – это Пастернаку одинаково претило в девятнадцатом и двадцать четвертом. Поисками верного заработка в это время было занято все его воображение, и тут подвернулся долгожданный случай.

> Нашелся друг находчивый и рьяный.
> Меня без промедленья привлекли
> К подбору иностранной лениньяны.
>
> *(«Спекторский»)*

Рьяным другом был Яков Черняк, и Пастернак получил работу в библиотеке. Черняк был из тихих ангелов-хранителей, которые сопровождали его всю жизнь: он работал в «Печати и революции», опубликовал там восторженную рецензию на «Сестру мою жизнь», и это послужило толчком для знакомства. Говоря о пастернаковских стихах, Черняк отметил «пушкинскую ясность и простоту формы», чем подкупил автора больше, нежели всеми прочими комплиментами. Пастернак стал заходить в редакцию «Печати и революции», а Черняк с молодой женой Елизаветой – бывать у него. Когда в том же двадцать втором Лиза Черняк тяжело заболела и надо было прикладывать лед, а в аптеках его не было, – Пастернак подучил Яшу воровать его во дворе Института мозга, который советская власть оперативно создала,

надеясь изучить тайны умственной деятельности великих людей. В подвале института мучили подопытных собак, их вой был невыносим, – Пастернак и Черняк всегда старались быстрее уйти оттуда, и оба заметили друг за другом эту обостренную чувствительность к страданию; другого пароля им не надо было.

В 1924 году Черняк стал заниматься «подбором иностранной лениньяны» – иностранных откликов на смерть Ленина. Пастернак знал языки и для этой работы сгодился. Доступ к иностранной прессе в СССР был уже тогда ограничен, – и в «Спекторском» честно описаны занятия автора: «Знакомился я с новостями мод и узнавал о Конраде и Прусте». Новости мод, вероятно, его не особенно занимали, а вот Конрад и Пруст – вполне, про обоих он восторженно напишет Цветаевой. За работой он лишний раз убедился, что, при всем европейском комфорте, ощущения конца времен на Западе острей, чем в России – и выбор его, может быть, оправдан. Жить надо было здесь.

Институт Ленина при ЦК ВКП(б), по собственному пастернаковскому признанию в письме к Мандельштаму от ноября 1924 года, «жидоморничал». За библиографию заплатили унизительно мало. Оптимальной формой заработка на какое-то время Пастернаку представились детские стихи; тут была своя логика – писать надо то, что востребовано при любых режимах.

2

Поденщина талантливых людей всегда как-то особенно беспомощна. Насколько они одареннее и значительнее прочих в серьезной литературе – настолько же слабей и смешней своих современников в том, к чему у них не лежит душа. Но Пастернак умел разговаривать с детьми как со взрослыми – и у него получилось.

На детскую поэзию перешла сначала его подруга, жена Сергея Буданцева, молодая поэтесса Вера Ильина, которая впоследствии будет одним из прототипов Марии из «Спекторского». Ильина тиснула детскую повесть в стихах «Шоколад». Пастернак написал «Карусель» и «Зверинец» – два вполне приличных длинных стихотворения, из которых, однако, ясно, до какой степени все это ему поперек души. «Он наделен каким-то вечным детством», – сказала про него Ахматова, но это касается лишь его детской чистоты и непосредственности; в остальном, как справедливо отмечает Вл. Новиков в эссе «Детский мир», Пастернак был гораздо взрослее большинства современников – сложнее, внимательнее, вдумчивее. Если Маяковскому для агитационных

или детских стихов не требовалось делать над собой никакого усилия (он сразу плюхался в родную стихию наивной яркой живописи и лобовых выводов) – Пастернаку было куда трудней.

Совершенно очевидно, что Пастернак, сам весьма туманно представлявший, что такое хорошо и что такое плохо (если речь не шла об элементарных проявлениях порядочности – уступать место даме в трамвае, вовремя отдавать книги и пр.), не мог преподносить детям никакой дидактики. Оставалось изображать, тут ему равных не было, – но и в этой изобразительности такая грусть, такое нескрываемое самопринуждение, что почти невозможно без слез читать его веселую «Карусель». Истинный поэт всегда владеет тайной звука – вот почему так невыносимо грустно читать детские стихи Заболоцкого: «Взглянул бы на сад, покачал головой – и заплакал бы вместе с тобой». Тоска возникает на уровне звука, ритма, – ужасно жалко и героя, и автора, да всех жалко! Пастернак не радостней:

За машиной на полянке
Лущит семечки толпа.
У мужчины при шарманке
Колокольчатый колпак.

Он трясет, как дождик банный,
Побрякушек бахромой,
Колотушкой барабанной,
Ручкой, ножкою хромой.

Этот бедный мужчина при шарманке (то есть шарманщик, попросту говоря), трясущий ручкой и ножкою хромой, – наглядная метафора большого поэта, вынужденного надеть колокольчатый колпак. «Как пойдет колодкой дергать, щиколоткою греметь, лопается от восторга, со смеху трясется медь». Кто лопается – медь? «Он, как лошадь на пристяжке, изогнувшись в три дуги, бьет в ладоши и костяшки, мнется на ногу с ноги» – чудесный автопортрет поэта. Поразительно, что и сквозные, насквозь пронизывающие строфу звуки, которые в серьезных стихах связывают в одно нестыкуемые, казалось бы, понятия, сбивают в одну звуковую волну слова из разных пластов, – в детских стихах предстают искусственными и непроизносимыми:

С перепутья к этим прутьям
Поворот довольно крут.

С перепутья к этим прутьям… переп… пруп… тпру… «Эти вихри скрыты в крыше. Посредине крыши столб. С каждым кругом тише, тише, тише, тише, тише, стоп». Явственно аукнулись сологубовские «Чертовы качели»: «Качай же, черт, качели все выше, выше… ах!» Аналогия между чертовыми качелями и советскими каруселями сидела, конечно, тоже в подсознании. Как непохоже это насильственное, тошное хореическое кружение на вихрь «Вальса с чертовщиной», пронизанного воспоминаниями о елочном хороводе времен пастернаковского детства!

Получился – вне зависимости от авторских намерений – чудесный символ русской истории, неутомимо бегающей по кругу, пока рядом изламывается, измывается сам над собой мужчина при шарманке, поэт в колодках. Право и лево меняются местами – слева роща, справа пруд… или справа роща? Неважно… «Карусели в тягость гири, парусину тянет вширь» – но куда ж тут улетишь? Хорошо, что образ лошади, бегающей по кругу, – сквозной пастернаковский символ несвободы, – впервые появился в этих стихах: хоть на что-то сгодился в смысле внутреннего развития этот приработок. Книжка с картинками «Карусель» вышла из печати в 1925 году в Ленинграде (до этого стихотворение появилось с картинками Тырсы в детском журнале «Новый Робинзон»).

«Зверинец», написанный по заказу Маршака, – уже более серьезное произведение, наглядно подтверждающее, что все крупные поэты в определенные времена – опять-таки чаще всего переходные – слышат один и тот же звук и, как умеют, его транслируют. У Пастернака и Заболоцкого довольно много общего – Кушнер заметил как-то, что их поздние стихи можно даже перепутать; неслучайно поздний Заболоцкий безоговорочно признал Пастернака – опять-таки позднего. До этого в кругу обэриутов Пастернака демонстративно называли «известным полупоэтом». Но «Зверинец» показывает, что ежели бы Пастернак поставил перед собой те же задачи, какие с самого начала ставил Заболоцкий, – он писал бы вполне обэриутские стихи без особенных усилий: сочетание насильственной простоты с остатками высокой метафорической сложности, наглядность, «предметность», графичность – все это он умел. Просто Заболоцкий писал такими словами для обычного читателя, а Пастернак имел в виду ребенка, надеясь, что обычный читатель все-таки несколько умней. «Столбцы», над которыми Заболоцкий работал с 1925 по 1927 год, чрезвычайно похожи на «Зверинец» – и по ритму (издевательски-торжественный ямб), и по лобовой, номинативной манере. Если бы «Зверинец» поместился в одном

цикле с «Рыбной лавкой», «Свадьбой» и «Красной Баварией», он вряд ли сильно выделялся бы в этом ряду:

Но вот любимец краснозадый
Зоологического сада,
Безумьем тихим обуян,
Осклабившийся павиан.
То он канючит подаянья,
Как подобает обезьяне,
То утруждает кулачок
Почесываньем скул и щек,
То бегает кругом, как пудель,
То на него находит удаль,
И он, взлетев на всем скаку,
Гимнастом виснет на суку.

Сравните:

Она среди густого пара
Стоит как белая гагара,
То, сгибаясь у плеча,
Реет, ноги волоча.
То вдруг присвистнет, одинокая,
Совьется маленьким ужом
И вновь несется, нежно охая —
Прелестный образ и почти что нагишом.

(«Цирк»)

Разве что Пастернак не позволял себе лебядкинщины вроде «прелестный образ и почти что нагишом» – почему и считался у обэриутов недостаточно радикальным, полуавангардным-полутрадиционным; они были люди бескомпромиссные. Но дальше у него начинается уже чистый Заболоцкий – за год до Заболоцкого:

В лоханке с толстыми боками
Гниет рассольник с потрохами.
Нам говорят, что это ил,
А в иле – нильский крокодил.
Не будь он совершенной крошкой,
Он был бы пострашней немножко.
Такой судьбе и сам не рад
Несовершеннолетний гад.

Несовершеннолетний гад – хорошо, по-обэриутски. Да и вся картинка похожа – этот рассольник с потрохами вполне мог быть помещен в контекст «Рыбной лавки», где

Повсюду гром консервных банок,
Ревут сиги, вскочив в ушат,
Ножи, торчащие из ранок,
Качаются и дребезжат…

(«Рыбная лавка», 1928)

Наконец, дальнейшее уже предвещает «Торжество земледелия»:

Как воз среди сенного склада,
Стоит дремучая громада.
Клыки ушли под потолок.
На блоке вьется сена клок.
Взметнувши с полу вихрь мякины,
Повертывается махина
И подает чуть-чуть назад
Стропила, сено, блок и склад.

Подошву сжал тяжелый обод,
Грохочет цепь, и ходит хобот,
Таскаясь с шарком по плите,
И пишет петли в высоте,
И что-то тешется средь суши:
Не то обшарпанные уши,
Как два каретных кожуха,
Не то соломы вороха.

Стоит сопоставить это мрачное зрелище – и дореволюционный (1913), одухотворенный «Зверинец» Хлебникова, где у тюленя голова Ницше! Как много несвободы в обеих пастернаковских детских книжках: принудительный карусельный бег по кругу, «плененные звери» в Зоологическом саду… Наверняка он в это время уже прочел «Остров доктора Моро» Уэллса – отсюда и реминисценция: «В последний раз трамвайный шум сливается с рычаньем пум». В 2003 году опубликована статья Н. Гуськова «Проблемы творческой истории цикла Маршака „Детки в клетке“», где читаем: «Большинству

детских бестиариев присущ оптимистический тон. Говорится о том, что в неволе доброжелательность у зверей торжествует над свирепостью». У Маяковского («Что ни страница, то слон, то львица») это и впрямь так – звери попали в прекрасный мир зоосада и радостно демонстрируют себя. У Чуковского в «Крокодиле» звери из зоопарка сбегают. Не то у Пастернака: он, как всегда, и не сетует на угнетателей, и не радуется угнетению, а просто не понимает происходящего. Все, что он видит вокруг себя, – непостижимо алогично: непонятно даже, кто перед ним. Уши, как два каретных кожуха… Хобот какой-то… Может быть, это то, что называется слон? Но счастливо оно, или страдает, или вообще чувствует нечто непереводимое на наш язык? Этот же взгляд на мир у Заболоцкого стал доминирующим – точнее, зверинец расширился до размеров мира, почему автор и предлагает ему сжаться обратно, свернуться «одной мышиною норой».

Отчего в середине двадцатых два поэта, принадлежащие к разным поколениям (Пастернак старше на 13 лет), с разными биографиями, ценностными установками и цеховыми пристрастиями, почти одновременно приходят к одной и той же манере? Заболоцкий потом доводит ее до абсурда, Пастернак пишет так всего одно стихотворение и на пять лет фактически расстается с лирикой (делая исключение для нескольких посвящений). Интересно, что Заболоцкий с кованого ямба «Столбцов» вскоре перешел на хорей – уже больше соответствующий детской припрыжке нового времени: «Трупик, вмиг обезображен, убираем был в камыш»… «Людоед у джентльмена неприличное отгрыз»… Пастернак, наоборот, перешел на торжественный анапест «Девятьсот пятого года», на пятистопный ямб «Спекторского» и о современности не писал ни слова, спасаясь историческими, эпическими картинами. Не то и ему пришлось бы писать свои «Столбцы».

Особенности этой манеры, в которой Пастернак написал детские, а Заболоцкий – обэриутские стихи, прежде всего в подчеркнутой нейтральности авторской интонации: «Один – сапог несет на блюде, другой – поет собачку-пудель, а третий, грозен и румян, в кастрюлю бьет как в барабан»… «Калеки выстроились в ряд: один играет на гитаре… росток руки другой нам кажет… а третий, закрутив усы, глядит воинственным героем…» Живой рассказ сменился перечнем: взгляд скользит вдоль реальности. Так и герои пастернаковского «Зверинца» ходят вдоль клеток, наблюдая одно уродство за другим – то гниющий рассольник, то ходячую копну, то лисицу, собирающуюся гадить («Пред тем, как гадить, покосится и пол обнюхает лисица»)…

Случается им также увидеть бесплодный бунт ламы, которая – совсем как творческая интеллигенция – «плюет в глаза и сгоряча дает нежданно стрекача».

На этот взрыв тупой гордыни
Грустя глядит корабль пустыни, —
«На старших сдуру не плюют», —
Резонно думает верблюд.

Золотые ваши слова, товарищ верблюд! Не зря у товарища Маяковского было про вас по-товарищески сказано: «Он живет среди пустынь, ест невкусные кусты, он в работе круглый год – он, верблюд, рабочий скот». Вот и всем бы стать такими рабочими скотами, чем плеваться-то попусту… Маяковский, наверное, себя соотносил именно с верблюдами (в письмах он ласково называл их «мирблюдами»), – Пастернак же и на это чудо скотского трудолюбия смотрит со священным, но сторонним ужасом:

Под ним, как гребни, ходят люди.
Он высится крутою грудью,
Вздымаясь лодкою гребной
Над человеческой волной.

На долю этому герою
Досталось брюхо с головою
И рот, большой, как рукоять,
Рулем веселым управлять.

Шва не видно – четверостишие Заболоцкого из «Рынка» вполне могло бы стать продолжением «Зверинца», даром что живопись Заболоцкого, конечно, смелей и сюрреалистичней. Роднит оба четверостишия (если кто еще не узнал, второе из «Столбцов») то, что Шкловский называл «остранением», описание предмета впервые, без шлейфа привычных ассоциаций. Поведение пастернаковских зверей и страшных мещан Заболоцкого в принципе алогично, наблюдатель тут может только ужасаться и любоваться одновременно – и такие чувства Пастернак и Заболоцкий всегда испытывают при виде природы; иное дело, что для Заболоцкого в понятие «природы» входят и все людские игрища, поскольку человека он считает лишь мозгом, «разумом» мира. «Зверинец» был издан только в 1929 году в Москве, переиздан в «Молодой гвардии» десять лет спустя и прошел незамеченным, несмотря на картинки Николая Купреянова.

Издать его в двадцать пятом Маршак не сумел – стихотворение было отклонено, не по идеологическим мотивам, а потому, что очень уж это было непохоже на традиционную детскую поэзию. Пастернак высоко ценил эти стихи и включил в сборник, который готовил в 1956 году, – итоговый. Стало быть, считал эту вещь не вовсе детской и отнюдь не проходной. Еще бы – новую манеру открыл и не воспользовался!

3

Детская поэзия достатка не обеспечила. Мандельштаму (переписка с которым была поначалу относительно регулярной, но быстро увяла из-за редких и кратких мандельштамовских ответов) Пастернак писал 16 августа 1925 года: «Как-то среди этих метаний я напал на работу редакционную, бывшую для меня совершенною новостью. Вот заработок чистый и верный!» Сочетание чистоты и верности действительно в России большая редкость во всякое время. «Мне бы очень хотелось на зиму сделать редактуру основным и постоянным моим делом, не знаю, удастся ли…» Не удалось. На редактуру тоже стояли очереди.

Настроение у него было тоскливое – и, как большинство современников, он на глазах разучивался понимать причины такого настроения. Дело было не в безденежье и не в отсутствии работы, и не в нараставшем литературном одиночестве. Причина была в том, что непоправимо разлаживалась сама жизнь, фундаментальные ее механизмы; невозможно было оставаться поэтом и не врать ежесекундно себе и людям. Летом 1925 года журнал «Журналист» попросил его высказаться под рубрикой «Что говорят писатели о постановлении ЦК РКП(б)» – имелась в виду резолюция «О политике партии в области художественной литературы». Пастернак никогда не придавал постановлениям исключительного значения – даже в 1932 году на вопрос о роспуске РАППа, то есть о либеральнейшей мере партийного руководства, ответил на своем творческом вечере в клубе МГУ, что после постановления снег не начнет идти снизу вверх (этот ответ запомнил Варлам Шаламов и привел в мемуарах); но тут ему показалось важным обнародовать свое мнение. Постановление, в общем, было вегетарианское и даже до некоторой степени плюралистское – объявлялось, что ни одна литературная группа не имеет преимуществ перед другой и все должны воздерживаться от «комчванства», ибо истинно пролетарский стиль не определяется происхождением творца и должен быть создан совокупными усилиями художников. Провозглашалось, что СССР вступил в полосу культурной

революции.

Пастернак внимательно перечитал постановление, чтобы его оценить по просьбе журнала, и увидел в нем предательство всего, что он в русской революции любил. «Революция помогла отречься от множества явлений, становящихся ненавистными в тот момент, как ими начинают любоваться. Я забыл о своем племени, о мессианизме России, о мужике, о почетности моего призвания, о многочисленности писателей, об их лицемерной простоте, да и можно ли все это перечислить. Но вот вы не поверите, а в этом вся суть, мне показалось, что и резолюция об этом забыла, как все это надо ненавидеть для того, чтобы любить одно, достойное любви, чтобы любить историю. (…)

Культурной революции мы не переживаем, мы переживаем культурную реакцию. Наличия пролетарской диктатуры недостаточно, чтобы сказаться в культуре (…) Наконец, среди противоречий эпохи, примиряемых по средней статистической, ничто не заставляет предполагать, чтобы стиль, ей соответствующий, был создан. Или, если угодно (…), он уже найден и, как средняя статистическая, он призрачного и нулевого достоинства. В главных чертах он представляет собой сочетание сменовеховства и народничества. С этим можно от души поздравить». Ирония Пастернака вполне понятна: за что боролись, на то и напоролись. Что подлинно революционного останется в стране, вооруженной сменовеховской имперской идеологией? Народничество со сменовеховством вообще трудно стыкуется, ибо народничество обожествляет народ, а сменовеховцы – империю; но это противоречие легко можно устранить, если обожествлять не конкретный народ, состоящий из личностей, а некую абстракцию, предназначенную исключительно для того, чтобы гибнуть во имя великих целей. Синтезом сменовеховства и народничества был весь советский официальный патриотизм, вся «разрешенная» литература. Через тридцать лет Пастернак сказал заведующему отделом культуры при ЦК КПСС Дмитрию Поликарпову: «Вы достаете слово „народ“, словно из штанов по нужде». В двадцать пятом, конечно, он не довел еще свою речь до такой аскетической простоты.

«Стиль революционный, а главное – новый, – издевается он далее. – Как он получился? Очень просто. Из нереволюционных форм допущена самая посредственная, таковая же и из революционных. (…)

Все мои мысли становятся второстепенными перед одной, первостепенной: допустим я или недопустим? Достаточно ли я бескачественен, чтобы походить на графику и радоваться составу золотой середины? Право авторства на нынешний стиль недавно

принадлежало цензору. Теперь он его разделил с современным издателем. Философия тиража сотрудничает с философией допустимости (то есть идеологическое запретительство объединилось с коммерческим хищничеством, диктат запретителя – с диктатом посредственности! Да это же диагноз русской печати после каждой революции. *—Д. Б.)*. Мне нечего делать. Стиль эпохи уже создан. Вот мой отклик.

Однако еще вот что. (…) В последнее время наперекор всему я стал работать, и во мне начали оживать убежденья, казалось бы, давно похороненные. Главное же, я убежден, что искусство должно быть крайностью эпохи, а не ее равнодействующей, что связывать его с эпохой должны собственный возраст искусства и его крепость, и только в таком случае оно впоследствии в состоянии напоминать эпоху, давая возможность историку предполагать, что оно ее отражало. Вот источник моего оптимизма. Если бы я думал иначе, вам незачем было бы обращаться ко мне».

Никакого особенного оптимизма тут, однако, нет: есть скорее надежда на то, что обращение к эпосу (в 1925 году был начат «Спекторский», и Пастернаку нравилось писать о тринадцатом годе, он даже приободрился) несколько ослабит потребность в лирике. Но когда Пастернак не писал лирики, он чувствовал себя не слишком комфортно. Отвечая на следующую анкету – теперь уже присланную «Ленинградской правдой», – о перспективах современной поэзии, он ответил еще жестче. Дело было в январе двадцать шестого, в самом начале работы над поэмами о пятом годе. Горнунгу он признавался, что ответил иронически, без надежды на публикацию: «С поэзией дело обстоит преплачевно. Во всем этом заключен отраднейший факт. Просто счастье, что имеется область, неспособная симулировать зрелость или расцвет в период до крайности условный, развивающийся в постоянном расчете на нового человека, в расчете, прибавим, который и сам болеет и видоизменяется (…) Кто виноват в бедственном положении поэзии? Двадцать шестой год тем, что он не тридцатый. (Он еще думал, что к тридцатому сформируется новый человек; сформировался он только к середине тридцатых, когда первому поколению уже советской интеллигенции – например студентам ИФЛИ – оказались нужны и Блок, и Ахматова, и Пастернак. – *Д. Б.)* Нужна ли вообще поэзия? Достаточно такого вопроса, чтобы понять, как тяжело ее состоянье. В периоды ее благополучия не сомневаются никогда в ее бесспорной ненужности. Когда-нибудь это опять перестанет возбуждать сомнения и она воспрянет… Только поэзии не безразлично, сложится ли новый человек действительно или же

только в фикции журналиста. Что она в него верит, видно из того, что она еще тлеет и теплится. Что она не довольствуется видимостью, ясно из того, что она издыхает».

В конце двадцать пятого года Пастернак принимает не самое простое для него решение: написать вещь к двадцатилетию первой русской революции. Словно оправдывая отца, Евгений Пастернак замечает, что в 1915 году, без всякого конформизма, он написал уже стихотворение «Десятилетие Пресни», а теперь хотел по-новому, «по-взрослому» осмыслить то, что наблюдал пятнадцатилетним подростком из окна квартиры на Мясницкой. В самом деле, в том стихотворении – «отрывке», как назван он у Пастернака, – есть уже некоторые приметы первой редакции «Высокой болезни». Революция и тут трактовалась как явление природы, как буря в небесах – «Исчез, сумел исчезнуть от масштаба разбастовавшихся небес»; даже и рифма та же самая – исчез – небес. Не люди бунтуют, а небеса; люди – только отражение. Такова была устойчивая точка зрения Пастернака на историю, которая вся – только отражение грандиозных катаклизмов, происходящих в иных сферах (быть может, божественных – а быть может, как казалось ему в зрелости, природных). Не люди стреляют – это «Стояли тучи под ружьем». «И вечной памятью героям стоял декабрь». Попыткой заново, аргументированно, масштабно развернуть этот символистский, платоновский взгляд на природу революции и был поэтический цикл «Девятьсот пятый год».

Подтолкнуло его, конечно, громкое празднование двадцатилетия первой революции, с подробнейшими и заунывнейшими перечислениями имен павших героев. Писать, по большому счету, он собирался не о так называемой революции, а о собственном восприятии тех времен, о первом соприкосновении с возлюбленной катастрофой, когда все кругом беспокоятся, но рутина кончилась, и так тревожно, и весело, и так близко подходит чудесное! Небо придвинулось вплотную, бурное небо декабря – зима всегда ассоциировалась у него с катаклизмом, с вихрем времени, тут он совпадал с Блоком… «Этот оползень царств, это пьяное паданье снега» – потом снегопад всегда будет у него означать наступление катастрофической новизны, близость смерти; это сохранится и в неоконченной пьесе «Этот свет», и отчасти в «Докторе Живаго».

Вместе с тем Пастернак подошел к делу серьезно и ответственно, потому что если уж брался за вещь заказную или хотя бы ангажированную – он считал себя обязанным, во избежание толков и спекуляций, с максимальной щепетильностью исключить малейшие вольности. Началось изучение источников,

последовало письмо к вечной выручалочке-Черняку с просьбой достать «кучу книг». О своих задачах Пастернак в этом письме высказывается с почти циничной откровенностью – то ли несколько бравируя ею перед молодым другом (от неловкости, что приходится его напрягать), то ли потому, что ему в самом деле хуже горькой редьки надоело «сидеть на мели», пока другие, не обладавшие и десятой долей его таланта, процветают на идеологических заказах. «Мне хочется отбить все будки и сторожки откупных тем. Дальше я терпеть не намерен. Хочу начать с 905 года».

Иной недоброжелатель Пастернака скажет, что в этом вся русская интеллигенция – сколь ни фрондируй, а политическая конъюнктура заставляет писать «заказуху», приуроченную вдобавок к юбилею. Но, во-первых, Пастернак не фрондировал: для него это было мелко. Во-вторых, он действительно собирался написать о пятом годе не ура-революционную (это было бы несложно и вызвало бы немедленное улучшение его статуса), а вполне честную вещь, в согласии со своим пониманием истории. Наконец, «отбить все будки и сторожки откупных тем» – означает отбить их у бездарностей, которые способны их только скомпрометировать; сами темы не вызывают отторжения. У него было вначале запланировано всю вещь кончить к осени и успеть с нею в юбилейные журналы, но провозился он в результате до весны следующего года. Слава богу, границы первой русской революции определялись в официальной историографии как 1905—1907-й и вещь оставалась юбилейной еще два года.

Небольшая – пятнадцать страниц в пятитомнике – поэма довела его до отчаяния: «В последнее время я прихожу в отчаянье от сделанного и вообще настроенье у меня прескверное», «зашел в такой тупик, что с меня этой тоски на всю жизнь хватит» – это впечатление от первого столкновения с революционной реальностью, которое надо обрабатывать в духе принудительного, экзальтированного восхищенья – а чувства она вызывает совсем другие, ибо ни восхищаться бурей, ни осуждать бурю нельзя. Описание пятого года оказалось для Пастернака особенно трудным потому, что в этой вещи нет человека – есть движение масс, есть природа, есть собственные отроческие воспоминания, но герой отсутствует, ему неоткуда взяться. Сколько бы ни упрекали его в унисон Ахматова с Цветаевой в том, что в его стихах нет человека, – человек есть всегда, видящий, воспринимающий, весь превратившийся в слух и зрение, но ни на секунду не перестающий одухотворять своим присутствием глухонемую до него жизнь. В «Девятьсот пятом годе» биение пульса чувствуется там, где этот воспринимающий протагонист –

пятнадцатилетний мальчик – присутствует. Там, где его нет, – не спасает и великолепно найденный пятистопный анапест с короткой разбивкой строк.

Вся первая глава – «Отцы» – поражает музыкальностью, точностью рифм, отточенностью слога, но все это, в общем, музыка вхолостую. Пастернак пытается и тут, в описании народовольческого движения, раскопать свою тему – униженную и бунтующую женственность, то, что он позднее развернет в полную мощь в «Спекторском» и в стихах «Второго рождения». В результате главными героями восьмидесятых годов становятся у него не народовольцы, а народоволки:

Тут бывал Достоевский.
Затворницы ж эти,
Не чаяв,
Что у них,
Что ни обыск,
То вывоз реликвий в музей,
Шли на казнь
И на то,
Чтоб красу их подпольщик Нечаев
Скрыл в земле,
Утаил
От времен и врагов и друзей.

То есть террорист Нечаев виновен не в том, что считал убийство единственной доблестью революционера, а в том, что обрекал красивых девушек на подпольное существование и гибель; трактовка сугубо пастернаковская, запомним ее для будущего разговора о революционной теме в «Повести» и «Спекторском». При таком подходе, впрочем, революция оправдана хотя бы для половины человечества – как отмщение за женщин, которых мучили, унижали, а иногда еще и отправляли в подполье.

Следующая глава – «Детство» – одно из самых задушевных стихотворений Пастернака середины двадцатых; нежность, с которой он вспоминает мастерскую отца и времена, когда Вхутемас был еще «школой ваянья», – несомненна, и потому разговоры в первой главе о том, что вся русская жизнь до пятого года была ночью и только после революции вдруг стало светать, – имеют характер чисто декларативный. «Мне четырнадцать лет. ВХУТЕМАС еще – школа ваянья. В том крыле, где рабфак, наверху, мастерская отца. (…) Близость праздничных дней. Четвертные. Конец полугодья. Искрясь струнным нутром, дни и

ночи открыт инструмент»… Здесь чувствуется восторженное ожидание праздников, а никак не революции. И задуманный им контраст детской идиллии и революционной катастрофы, которую спровоцировал расстрел мирной демонстрации 9 января 1905 года, – в самом деле удался, но потому, что все московские детские воспоминания написаны интимно-проникновенно, а вся петербургская хроника отдает экзальтацией и напыщенностью:

Восемь залпов с Невы.
И девятый.
Усталый, как слава.
Это —
(Слева и справа
Несутся уже на рысях.)
Это —
(Дали орут:
Мы сочтемся еще за расправу.)
Это рвутся
Суставы
Династии данных
Присяг.

В революционных святцах Девятое января значилось одним из самых черных и красных дней: расстрел мирной демонстрации давал предлог называть Николая II «Кровавым» – в то время как это определение вяжется лишь с его гибелью, а никак не с жизнью и правлением; количество жертв 9 января преувеличивалось неуклонно, начиная с горьковского истерического очерка (Горького в тот день самого чуть не убили, и потому расстрел гапоновской демонстрации в самом деле произвел на него очень сильное впечатление). Я вовсе не хочу перегибать палку в другую сторону, преуменьшая масштаб тех событий: в конце концов, расстрелы мирных демонстраций до этого были редкостью в русской практике. Но установка на восприятие русской революции и всего, что за ней последовало, как возмездия за расстрел демонстрации, организованной вдобавок полусумасшедшим провокатором, – была одной из самых наглых и фальшивых подтасовок в советской официальной идеологии. Суставы династии данных присяг трещали, если уж на то пошло, предшествующие лет триста, а все не рвались, и вовсе не пятый год обрубил их окончательно. Советская власть не раз и не два расстреливала мирные демонстрации, а уж как уничтожала собственных граждан – напоминать не будем, однако от присяги этих граждан никто не освобождал. Тем не менее главным

оправданием большевиков, расстрелявших царскую семью, главной легитимизацией злодейств советской власти в первые годы ее существования оставалось Кровавое воскресенье; тема уже к 1925 году была настолько захватана, что Пастернак, конечно, оживить ее не сумел. Более того – задуманный контраст московской гимназической игры в снежки с петербургским расстрелом мирного шествия оказался на деле контрастом между хорошими стихами о собственном детстве и вымученным описанием символического события, свидетелем которого Пастернак не был и истинную подоплеку которого себе не представлял.

Снег идет третий день.
Он идет еще под вечер.
За ночь
Проясняется.
Утром —
Громовый раскат из Кремля:
Попечитель училища…
Насмерть…
Сергей Александрыч…
Я грозу полюбил
В эти первые дни февраля.

Если есть у Пастернака чисто литературный грех на душе, то – эта вот строфа. Потому что сама его природа противится тому, чтобы радоваться чьему бы то ни было убийству. Сергей Александрыч был, конечно, далеко не самая приятная личность, и батюшка Пастернака относился к нему без восторга, и попечителем училища он был не ахти каким, так как в живописи не понимал ничего; возможно, убийца Каляев был действительно чистым и трогательным мальчиком, каким его изображали в письмах и мемуарах друзья (Егор Созонов, в частности); они все там были почти святые, в этой страшной секте под названием БО («Боевая организация») под водительством антихриста Азефа. Но и закономерный конец этой экзальтированной секты юных поэтичных убийц, и жуткие подробности гибели Сергея Александровича, которого буквально разметало по кремлевским крышам, – все это могло бы навести Пастернака на кое-какие размышления и по крайней мере удержать от того, чтобы так уж сильно любить грозу в первые дни февраля, в связи с каляевским покушением.

Главная особенность этой вещи – двойная оптика. На детские воспоминания накладывается официальная версия события.

Пастернак ребенком запомнил слова о всеобщей забастовке, о Лодзинском восстании, о событиях в Питере и о многом, многом еще, что возникало во взрослых разговорах и просачивалось в газеты. Теперь, двадцать лет спустя, он хотя бы для себя пытается ответить на вопрос – что это было; поверить детские воспоминания исторической правдой. Очень скоро выясняется, однако, что единственной объективной реальностью как раз и были эти детские воспоминания, а официальная версия истории мертва и, главное, сомнительна. Все, что увидел ребенок, – достоверно; все, что сообщает историк, – мертво. Иногда такие совмещения наблюдаются в пределах одной строфы:

Лето.
Май иль июнь.
Паровозный Везувий под Лодзью.
В воздух вогнаны гвозди.
Отеки путей запеклись.

(Тут все живо и узнаваемо – Пастернак любил железную дорогу и жару.)

В стороне от узла
Замирает
Грохочущий отзыв:
Это сыплются стекла
И струпья
Расстрелянных гильз.

Это уже пошла литература, а дальше нечто невыносимое:

Началось как всегда.
Столкновенье с войсками
В предместьи
Послужило толчком.
Были жертвы с обеих сторон.
Но рабочих зажгло
И исполнило жаждою мести
Избиенье толпы,
Повторенное в день похорон.

Рабочих… зажгло и исполнило жаждою мести… полно, та же ли это рука, которая писала «в воздух вогнаны гвозди, отеки

путей запеклись»?

4

Безоговорочно лучшее, что есть в цикле, – это «Морской мятеж», в котором двойное зрение Пастернака времен «Девятьсот пятого года» наглядно, как нигде. Невозможно при виде моря не вспомнить того, что написал о нем Пастернак: это и есть первый признак гениальной поэзии – представить себе нельзя, что когда-то не было в русской поэтической маринистике первых пяти строф «Мятежа». Тут все живое, все по памяти, все – из Одессы… и что же, боже мой, начинается потом! То есть и восстание на «Потемкине» написано на добротном пастернаковском уровне, даже и с довольно точными интонациями («Я зачем к тебе, Степа, – каков у нас старший механик?»). Но разве сравнится оно с этим разгулом и грохотом, для которого так хорош взятый с самого начала пятистопный анапест:

Приедается все.
Лишь тебе не дано примелькаться.
Дни проходят,
И годы проходят,
И тысячи, тысячи лет.
В белой рьяности волн
Прячась
В белую пряность акаций,
Может, ты-то их,
Море,
И сводишь, и сводишь на нет.

Ты на куче сетей.
Ты курлычешь,
Как ключ, балагуря,
И, как прядь за ушком,
Чуть щекочет струя за кормой.
Ты в гостях у детей.
Но какою неслыханной бурей
Отзываешься ты,
Когда даль тебя кличет домой!

Допотопный простор
Свирепеет от пены и сипнет.
Расторопный прибой
Сатанеет

От прорвы работ.
Все расходится врозь
И по-своему воет и гибнет
И, свинея от тины,
По сваям по-своему бьет.

Пресноту парусов
Оттесняет назад
Одинакость
Помешавшихся красок,
И близится ливня стена,
И все ниже спускается небо,
И падает накось,
И летит кувырком,
И касается чайками дна.

Гальванической мглой
Взбаламученных туч
Неуклюже,
Вперевалку, ползком,
Пробираются в гавань суда.
Синеногие молньи
Лягушками прыгают в лужу,
Голенастые снасти
Швыряет
Туда и сюда.

После этого совершенно необязательно было излагать историю потемкинского мятежа, потому что вот он – истинный образ стихии, вышедшей из повиновения: «Ты в гостях у детей. Но какою неслыханной бурей…» Девочка из другого круга в гостях у чистеньких «господских» детей – этот архетип народолюбивой детской литературы встретится у него потом в «Докторе». «Домой» – то есть к нормальному фону и состоянию вещей, к катаклизму! – это и есть подлинно пастернаковское, почему всякая революция (и война) представлялась ему возвращением к настоящему порядку вещей, от которого, как от нулевого уровня, надо отсчитывать.

По признаниям самого Пастернака, которые цитирует его сын, труднее всего писались две последние главы – потому что в них должны были заключаться, что называется, выводы или хоть намеки на общий сюжет. Между тем поэма так и осталась циклом набросков, не сложилась в целое – да сложиться и не могла, и

единственным ее сюжетом остается история о том, как взрослый Пастернак ревизует воспоминания Пастернака-отрока. Нет главного, что у Пастернака всегда особенно интересно: смысла происходящего. Непонятно, что все это было и чего ради. О революции семнадцатого Пастернак написал как очевидец и сказал о ней все, что можно было добыть из области трудноуловимого и неопределенного. О революции пятого года он этого не сказал и сказать не мог – разве изложил события со своей старой символистской точки зрения, показав революцию как явление, возникающее помимо воли масс и часто вопреки ей. Что это такое, почему потемкинские матросы терпят-терпят унижения – и вдруг не выдерживают? Почему студенты кидаются митинговать, а пролетарии – строить баррикады? Гнет стал невыносим? Или почувствовали слабину власти – решили, что «теперь можно»? Да нет никаких внешних причин, сами потом изумляются. Есть падение неба на землю, и все.

В критике «Девятьсот пятый год» был встречен приветливо – существовала еще инерция хвалить почти все, что выходило из-под пера Пастернака, не особенно свирепствовал РАПП, вызывали уважение попытки интеллигентов писать о революции, превращать хронику в стихи и наоборот… ЛЕФ объявил «Девятьсот пятый год» своей большой удачей. Они всегда относились к творчеству как истинные коллективисты: промах есть частный промах, успех есть общий успех. Горький в октябре 1927 года писал Пастернаку, что в этой вещи поэт стал классичнее, что это серьезное завоевание и что особенно хороши две последние главы, которые Пастернак терпеть не мог. Это у них с Горьким повторялось из года в год – полное, нарочитое несовпадение; и в самом деле – Горький всю жизнь стремился стать интеллигентом (но так, чтобы не поссориться с народом), Пастернак стремился перестать им быть (но так, чтобы не отречься от травимого класса). Горький обожал материальные проявления культуры, собирал книги и картины, коллекционерствовал, – Пастернак обожал терять все материальное и не придавал ему большого значения. Горький, по точному замечанию Чуковского, обладал всеми чертами своего Ужа и всеми демагогическими приемами своего Сокола – тогда как Пастернак, всю жизнь защищая Ужей и Дачников, в действительности вел себя совершенным Соколом и не дорожил ни покоем, ни комфортом. Возможно, мешало и то, что каждый по-своему актерствовал и нуждался в благодарном зрителе, и оба слишком хорошо знали приемы этого актерства, чтобы быть друг для друга благодарными зрителями.

Что до авторских оценок «Девятьсот пятого года», – есть

замечательное письмо к Цветаевой, полное истинно пастернаковского сочетания самоуничижения и гордыни, которое находим во множестве его писем и устных высказываний. Замечая, что истинно верное отношение к «Девятьсот пятому году» лежит где-то между цветаевским ее приватным неодобрением в разговоре с Асей и похвалами в письмах к Пастернаку, – он пишет: «Этим сказано не то, что вещь – посредственна, а то, что область, в которой можно и надо ее судить, – где-то в стороне, может быть – впереди, и уже по тому одному – гадательна. Завуалированные же осужденья Савича, например, или, еще больше, – Эренбурга меня именно оттого и не трогают, что в их существованьи нет узла, как в твоем и моем, который эта вещь пытается помочь распутать. Один человек тут очень хорошо и неожиданно выразил то, что составляло основную корысть этой книжки. Провести в официальный адрес нечто человечное, правдивое и пр. было задачей едва мыслимой. Если бы это сделали еще два-три человека, лающий стиль официальщины был бы давно сорван. Но представь, этот мой опыт уже благотворно отразился на некоторой части последних работ Маяковского и Асеева». Как знать, может, это и так – во всяком случае поэма «Хорошо» вышла интимней, человечней «Ленина», и есть в ней не только «Моя милиция меня бережет», но и «Две морковинки несу за зеленый хвостик». Фрагмент из этого письма проливает свет на то внутреннее задание, которое давал себе Пастернак: закрепить за собой – и товарищами – право выражать политическую лояльность нелояльным языком и с личными интонациями. Есть классическое определение социалистического реализма, приписываемое то Стеничу, то Олеше: «Лесть начальству в доступной для него форме». Пастернак пытался обставить флажками («вышками», из письма к Черняку) хотя бы право выбора формы. Задача эта была чисто стратегической – и в этом смысле поэма свое дело сделала.

5

1926 год был для Пастернака на редкость тяжел: помимо эпистолярного романа с Цветаевой (о котором речь чуть ниже), на него обрушилась тьма бытовых, семейных и политических неурядиц. Теща, Александра Николаевна, тяжело болела после падения (влезла на стул достать игрушку внуку, игрушки лежали на зеркальном шкафу, она упала, ушибла позвоночник – эта история попала потом в «Записки Живульта» и почти без изменений – в «Доктора Живаго»). После ушиба развилась опухоль позвоночника, в Ленинграде оперировать не брались,

соглашался только Бурденко, и то после долгих хлопот. Тещу перевезли в Москву. Тесть остался в Ленинграде, Пастернак через давнего знакомца Льва Левина, работавшего в кремлевской больнице, доставал ему лекарства. Через другого старого приятеля – Пепу Збарского (он был теперь большая шишка, бальзамировал Ленина и следил за состоянием тела) – Пастернак хлопотал о выезде за границу, желая увидеться с Цветаевой; его не выпустили, разрешили ехать только жене с сыном. Они отправились в Берлин 22 июня 1926 года. Борис Леонидович поручил их там заботам Раисы Ломоносовой, о которой стоит сказать подробнее. Женщина эта сыграла в жизни Пастернака большую и светлую роль – если уж искать прототипов Евграфа Живаго, то среди таких вот внезапных благодетелей обоего пола. Ломоносова была женой советского инженера, возглавлявшего представительство российских железных дорог в Берлине (до этого он был членом Временного правительства). Она увлекалась литературой, благоволила литераторам и играла роль своеобразного посредника между советской словесностью и буржуазной прессой. Интересные новинки она присылала в Россию для перевода, интересные русскоязычные тексты пыталась размещать за рубежом. Особенно дружила она с Чуковским, и Чуковский – тоже тихий ангел-хранитель, всегда державшийся на расстоянии, – порекомендовал ей Пастернака: человек очень талантливый и добросовестный. Она прислала ему на перевод несколько посмертно опубликованных уайльдовских текстов и – сразу же – аванс. Для Пастернака эта внезапная денежная помощь была манной небесной – он только что заплатил за паспорт жены 200 рублей против прежних 30 (вместо железного занавеса сначала планировалось устроить золотой). Ломоносова также просила у Пастернака книгу – он отправил ей через Женю только что вышедший сборник «Рассказы». Ломоносова потом помогала ему многажды, и писал он ей всегда искренне, почти исповедально. В Берлине она ласково приняла Женю, прозвала ее «Мадам Рин-Тин-Тин» (была такая серия американских фильмов про овчарку).

Сочиняя «Лейтенанта Шмидта», заканчивая «Девятьсот пятый год» и ища приработка, Пастернак весь двадцать шестой год еще и выясняет отношения с женой, умоляя: «Суди меня справедливей, чем это у тебя в обычае». Претензии у нее вызывал не только тот факт, что он полюбил Цветаеву и состоит с ней в пылкой переписке, но прежде всего то, что не может разобраться в собственном душевном хаосе. Сам он все отлично понимал: «Когда-нибудь каждый из нас осядет и рухнет. Я же именно так: ни от молнии, ни от пожара, ни потрясенья. Не от внешних, не от

мировых причин. Но по своей собственной вине. По вине запущенья, вопившего годами о ремонте, о вскрытьи рам, об обновленье. По той причине, что вопль этот постоянно подавлялся».

Это довольно точная картина его душевного состояния в 1926 году. Следовало разобраться в себе. Вдобавок лето было жаркое, душное – «Ад, кровь кипит, плохо сплю, никаких радостей, боюсь, что ничего не сделаю». Тещу в московской квартире Семена Лурье мучили клопы: днем она героически терпела болезнь и ни на что не жаловалась, ночью, одурманенная снотворными, не могла спать из-за насекомых. Наконец ее устроили в больницу имени Семашко – но она в последний момент испугалась операции и отказалась; Бурденко и сам отложил операцию до конца августа. Потом ее перенесли на осень. Операция помогла, Александре Николаевне стало лучше – она прожила еще два года.

Одинокое лето в городе проходило на этот раз в борьбе с соблазнами (Цветаева писала, что на месте Пастернака непременно уступила бы соблазну – видимо, ей это казалось более натуральным, менее фальшивым; он этого не понимал). В письмах шло бесконечное выяснение отношений с Женей. «Физиологически до тошноты не могу представить себе, что два письма с одинаково произнесенным именем к одному человеку будут направляться по одному пути и назад с разделенной и частично розданной душой и судьбой», – пишет она о своих и цветаевских письмах, не боясь уязвлять мужа и такими словами, как «гнусность» («эгоизм» вообще мелькает с частотою частокола). Он клялся в ответ, что остается верен ей и сыну. Сказать, чтобы он не обижался, тоже нельзя: «Неужели ты думаешь опять строить жизнь на моей вине и раскаяньи?» Она не думала, эта фраза ее несколько отрезвила, с конца августа тон ее писем смягчился. Вскоре она сообщила ему, что на курорте, в Поссенхофене, получила предложение руки и сердца от немецкого коммерсанта Пауля Фейхтвангера (брата писателя, которого тогда в России еще не знали) – и решительно отказала. Теперь они были квиты, семейный мир восстановлен.

Все это время его страшно раздражала распаренная, жаркая, мещанская Москва – и в особенности разраставшееся еврейское население: «Как всегда тяжко и сложно будет нам с тобой: кругом почти сплошь жидова и – это надо послушать – словно намеренно в шарж просятся и на себя обличенье пишут: ни тени эстетики. Стоило ли Москву заполонять! Скоро десятый год, хоть бы говорить и вести себя с тактом научились! (То, что Пастернак говорит о „десятом годе“, – ясно указывает на то, что революцию он воспринимал отчасти как еврейский реванш, как стремление

вырваться за черту оседлости, – но вот вырвались, а что дальше? – *Д. Б.)* И безысходное по неутешности сознанье, что за самого последнего, уже на грани обезьяны, за все его безобразье – ты до конца дней – ответчик. Он будет грушу есть и перекашиваться в ужимках – а ты нравственно отдуваться за его крикливое существованье. На это же обречен и мальчик. Иногда я содрогаюсь от того, что наделал!» (письмо от 27 августа).

Почти одновременно, в 1928 году, он пишет Горькому: «Мне, с моим местом рожденья, с обстановкою детства, с моей любовью, задатками и влеченьями не следовало рождаться евреем. Реально от такой перемены ничего бы для меня не изменилось. (…) Но тогда какую бы я дал себе волю! Ведь не только в увлекательной, срывающей с места жизни языка я сам, с роковой преднамеренностью вечно урезываю свою роль и долю». Да конечно, не только в языке—в котором избыточную вольность ему тут же поставили бы в вину как неграмотность, – он был вынужден урезывать себя; как еврей, он слишком долго не мог с полной откровенностью высказываться о русском пути и русском государственном устройстве: это было бы мнение чужака. Даже признавая в начале тридцатых, что судьба государства и народа стала его судьбой, он не может не чувствовать себя чужим на этом празднике жизни, пусть и сомнительном; желая разделить со страной ответственность за ее выбор, он постоянно опасается, что к этому-то его и не допустят. Мысли эти часто тревожили его в конце двадцатых – и, возможно, одним из важных факторов, заставивших его позитивно отнестись ко многому в советской жизни, был как раз ранний советский интернационализм, когда не обязательно стало принадлежать к титульной нации, чтобы чувствовать себя полноправным гражданином страны: не ради привилегий, а именно ради того, чтобы разделять ответственность.

Впрочем, скоро он утешился. В тот же описываемый им день, когда он посетил на даче своего приятеля Лейбовича (женатого на сестре Фанни Збарской), в то воскресенье, когда злился на «жидову», толкающуюся на Ярославском вокзале, – у него внезапно появился шанс зауважать себя. У него не было другого способа восстановить жизненные силы и сбросить усталость, как выехать ненадолго на природу, просто полежать где-нибудь «в траве, меж диких бальзаминов», «руки запрокинув»… тут пришлось довольствоваться «безотраднейшей, шашечной дачной просекой», но в следующее мгновенье на него снизошла благодать. «Я живо вспомнил с детства меня преследовавшее своей неуловимою силой „чувство природы“ (очень неточное, ничего не выражающее понятье), которое сейчас раскрывать в

подробностях не стану, далеко бы завело. Я вспомнил отчаянье, которым всегда у меня сопровождалось это чувство: (…) казалось, творческого долга ей никогда ни в малой степени не уплатить. Вдруг мне вспомнились строки:

Луга мутило жаром лиловатым,
В лесу клубился кафедральный мрак.

В первый раз в жизни я понял, что *что-то* в этом отношеньи сделано, что какие-то хоть полслова этому тридцатилетнему волненью отдали точную дань. Впервые в жизни я, на мгновенье, испытал какое-то подобие удовлетворенности».

25 сентября Женя с сыном, которого родители Пастернака прозвали Женечком, выехала в Москву. С ними ехал возвращавшийся из-за границы Пепа Збарский, так что на таможне осложнений не возникло (Пастернаку везли много эмигрантской прессы и книг). По замечанию сына, Пастернак любил продлевать проводы и встречи – провожать уезжающих до первой станции, гостей встречать на последней. Жену и сына он встретил в Можайске – и был лишний раз удручен сравнением мерзости советского пригородного поезда с роскошью международного. Сын, по его словам, очень вырос и облагородился. Маленький Женя все повторял: «Сын ехал к отцу, а отец приехал к сыну!»

К 1927 году он закончил две части «Шмидта» и вчерне набросал третью, лучшую.

Глава XV
1926–1927. «Лейтенант Шмидт». Ширь весны и каторги

1

В 1927 году Пастернак с радостным облегчением раздает книги по истории революции пятого года: приносит Брикам стопку брошюр о восстании на крейсере «Очаков», возвращает Чернякам специально подобранную Яшей литературу о Московском восстании. Окончены две поэмы – «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт».

В начале двадцать седьмого опальный Троцкий, числившийся тогда главконцесскомом (вот куда задвинули былого наркомвоенмора, главного трибуна революции), вдруг собирает у себя группу писателей – в том числе Пастернака, Асеева, Третьякова (Маяковского, по свидетельству Катаняна, в это время нет в Москве; весь двадцать седьмой он действительно ездил, – но трудно себе представить, чтобы подчеркнуто лояльный к партии Маяк пошел к Троцкому для беседы, даже случись он в это время в городе). Троцкий вдруг спросил у Пастернака: «Это вы искренне – „Шмидт“, „Девятьсот пятый год“?» По свидетельству Асеева, Пастернак в ответ прогудел: «Ну, знаете, на такие темы я не разговариваю даже с близкими родственниками!» Ответ – в пастернаковской системе ценностей – безупречный: тут и уход от прямого вопроса, и фронда, всегда приятная собеседнику, в особенности опальному. В наше, мол, время и стены слушают…

Зачем Троцкий собирал ЛЕФов, демонстрируя им при этом полное пренебрежение к литературе и, по свидетельству того же Асеева, «все валя в одну кучу»? Зачем вдруг задал Пастернаку вопрос об искренности «Шмидта»? Легко предположить, что он прощупывал ЛЕФ на предмет создания нового оппозиционного фронта – ибо, толком не разбираясь в словесности, хорошо понимал, что ЛЕФ с его радикальной революционностью скоро окажется в опале. Так оно и вышло – уже летом двадцать седьмого начнутся публичные покаяния, «биения себя в грудь», раскол; революционная аскетическая утопия, неразрывно связанная с именем Троцкого, к двадцать седьмому себя изжила окончательно. Ясно было, что строится нечто совсем иное. Троцкий-то, четыре года назад упрекавший Пастернака в отрыве от жизни, в двадцать седьмом хорошо понимал, куда все поворачивает; ему интересно было – понимает ли Пастернак?

Если попытаться всерьез ответить, насколько искренен был Пастернак, сочиняя «Шмидта», – приходится признать, что Борис Леонидович выступил пионером серии «Пламенные революционеры». Была такая в шестидесятые – восьмидесятые годы, выходила в «Политиздате» и оплачивалась по высшему разряду. Прошли через нее все писатели-диссиденты: Аксенов, Гладилин, Окуджава… Среди «пламенных революционеров» прошлого вполне можно было найти приличного человека – рыцаря идеи, наименее ответственного за зверства ленинцев-сталинцев или тупость их наследников. Окуджава писал про Пестеля, Гладилин – про Робеспьера… Серии «Пламенные революционеры» в двадцать пятом году, когда Пастернак начал работу над историческими поэмами, не было, но страна нуждалась в истории, срочно отыскивала героев, канонизировался любой пропагандист, самими же рабочими и убитый. Фигуры вроде лейтенанта Шмидта или руководителей восстания на «Потемкине» становились, как сказали бы теперь, культовыми. При всем том они являли собою почти идеальный компромисс между официозным заказом и рыцарственностью первых лет революции. Шмидт представлялся лучшим кандидатом для революционной поэмы – Пастернак находил в нем собственные черты, и не ошибся: через тридцать лет после окончания поэмы он почти дословно повторил последнее слово Шмидта на суде (в письме к правлению Союза писателей). Цветаеву разозлил именно выбор героя: ей казалось, что Пастернака не видно. «В этой вещи меньше тебя, чем в других, ты, огромный, в тени этой маленькой фигуры, заслонен ею». «Маленькая фигура», «трогательный, но безнадежный» – так сказать о Шмидте было вполне в цветаевском духе; конечно, он не был героем в цветаевском, эсеровско-античном понимании героизма. Надо было брать Каляева! Такой совет она и дала Пастернаку, сославшись на мнение мужа, выросшего в семье эсеров. Но до чего надо было не понимать замысла, чтобы давать такие рекомендации! В некотором смысле Пастернак и Цветаева соотносятся именно как Шмидт с Каляевым, интеллигент с эсером-боевиком; поэтические их тактики различаются так же. Темой поэмы было заложничество интеллигента. «Превращение человека в героя в деле, в которое он не верит, надлом и гибель» – авторская формулировка из письма к Цветаевой. Пастернака занимал именно примат морали над идеологией: предать матросов для Шмидта оказалось страшней, чем изменить присяге. Он возглавляет восстание, отчаявшись убедить восставших в его бесперспективности, – выбор совершенно пастернаковский и к революции прямого отношения не имеющий.

2

«Шканцы – средняя часть корабля. Считается самой почетной и даже священной его частью. Кнехт – железный столбик для зацепки каната. Скатить палубу значит вымыть ее, закрыв люками входы во все находящиеся помещенья. Батарейная палуба с башней – бронированная надстройка на средине броненосца с входами в машинные и минные части и в арсенал. А может быть, ничего этого не нужно? Какой-то глупый получается вид. Как ты думаешь?» – это его комментарии в письме к Цветаевой от 8 мая 1926 года; выше он так же подробно обосновывает употребление матросами слова «кушать» в «Девятьсот пятом годе», ссылаясь даже на номер судебного дела о восстании на «Потемкине». Вид получается, конечно, не то что глупый, – но детски-трогательный: человек взялся за дело и *изучает материал.* Советская власть (и, вторя ей, – лефовская теория литературы факта) требовала от писателя первым делом точности в деталях и необыкновенной усидчивости (тугодумие потом стало поощряться уже открыто): чем больше подробностей, зачастую излишних, чем фактологичней, проработанней, жизнеподобней, – тем лучше. Жуткое дело, когда врожденная добросовестность накладывается на буквоедские требования эпохи, – и все это стихами!

Сама история Шмидта в наши дни вспоминается редко – как большинство «пламенных революционеров», он был почти забыт уже и в конце двадцатых, когда эпоха революционной романтики сошла на нет. Точнее всех это изобразили Ильф и Петров – выдавая себя за сына лейтенанта Шмидта, Остап не помнит имени легендарного героя-революционера, а второй «сын лейтенанта» – Балаганов – едва может пересказать популярную брошюру «Мятеж на „Очакове“». Между тем для интеллигенции – как двадцатых, так и в чем-то им параллельных шестидесятых годов – Шмидт был фигурой знаковой. Вспомним знаменитый монолог учителя Ильи Мельникова из фильма «Доживем до понедельника»: драматург Георгий Полонский явно отсылает к пастернаковской трактовке образа Шмидта. «Что ж это был за человек – лейтенант Шмидт Петр Петрович? Русский интеллигент. Умница. Артистическая натура. Он и пел, и превосходно играл на виолончели, и рисовал… Все это не мешало ему быть профессиональным моряком, храбрым офицером. И еще Шмидт – зажигательный оратор, его слушали открыв рты… А все-таки главный его талант – это способность ощущать чужое страдание более остро, чем собственное. Петр Петрович Шмидт был противник кровопролития. Как Иван Карамазов у Достоевского, он отвергал всеобщую гармонию, если в ее

основание положен хоть один замученный ребенок… Все не верил, не хотел верить, что язык пулеметов и картечи – единственно возможный язык для переговоров с царем. Бескровная гармония! Разумная договоренность всех заинтересованных во благе России… Наивно? Да. Ошибочно? Да! Но я приглашаю не рубить сплеча, а прочувствовать высокую себестоимость этих ошибок!» Ниже «идеальный учитель» Мельников цитирует Пастернака – что в сценарии 1968 года и само по себе было вызовом; советским шестидесятникам (как и интеллигентам двадцатых годов, оправдывавшим революцию, но не принимавшим насилия) понадобился знаковый Шмидт, романтик, идеалист. Важна была не грубая, прагматическая правда истории, но самоценность ошибок, не результат, всегда сомнительный, а чистая совесть.

По Пастернаку, роль личности не в том, чтобы делать историю, а в том, чтобы сохранить себя вопреки ей. Не прятаться от истории, не отвергать ее вызовы, а принимать их – и почти наверняка проигрывать; впоследствии он все это сформулирует в «Докторе Живаго» и в заметках о «Гамлете», тоже ввязавшемся в безнадежную борьбу. Пастернак считал, что лишь к сороковым годам он раскрепостился, освободился от гипнозов – но и в двадцать пятом его главной темой было несоответствие человека и его исторической роли; эту тему он пронес потом через всю жизнь, решая ее в том числе и на материале собственной биографии. История мыслится ему как драма, мистерия, – роли расписаны заранее; можно просить, чтобы чашу пронесли мимо, но отталкивать ее нельзя. Гибель за дело, в которое не веришь, – лейтмотив поэм Пастернака и его романа; говоря шире, его сквозной темой было расхождение между христианской этикой и исторической логикой. Решал он эту тему чаще всего на материале русской истории, поскольку именно здесь это расхождение было наиболее разительно; о причинах такой исторической предопределенности и повторяемости русских сюжетов он собирался писать «Слепую красавицу». Драма жизни Шмидта в этом смысле особенно показательна: все ее участники, включая главного героя, понимали, что разыгрывают какую-то дурную пьесу; конвоиры не хотели охранять Шмидта, судьи – судить, расстрелыщики – расстреливать, сам Шмидт не хотел возглавлять восстания, матросы не хотели бунтовать (восстания «Очакова» никто в эскадре не поддержал)… словом, классическая русская ситуация: все всё понимают – и делают, повинуясь иррациональной силе. Эта же сила потом отомстит всем, кто против своей воли убивал Шмидта, – и нескончаемая цепочка насилия была подспудной темой вещи.

Чтенье, несмотря на то, что рано
Или поздно, сами, будет день,
Сядут там же за грехи тирана
В грязных клочьях поседелых пасм,
Будет так же ветрен день весенний,
Будет страшно стать живой мишенью,
Будут высшие соображенья
И капели вешней дребедень.

Что это – злорадство по поводу будущего возмездия? Нет, конечно. Это «ужас цепной реакции пролития крови» – как сформулировал сын Пастернака, полагающий, что расстрел палачей Шмидта через 20 лет после его казни был одним из толчков к работе над поэмой. Никто, однако, не поверил, что «капели вешней дребедень» важнее высших соображений. Особенно пронзительна здесь, конечно, эта капель – жизнь-то будет рядом, несмотря ни на что; весна, ветреный день… И весна эта столь же независима от ужаса происходящего, как ход истории – от частной воли. Шаламов вспоминал (и рассказывал Пастернаку), как Орлов, референт Кирова, накануне расстрела читал в бараке эти самые строчки.

3

Ведь все участники этой истории были нормальные люди. Несчастный лейтенант Ставраки, командовавший расстрелом Шмидта и сам впоследствии расстрелянный советской властью, бухнулся перед ним на колени. (Попался он глупо – доживал в двадцатые тихим смотрителем батумских маяков, никто бы о нем не вспомнил, но он пришел в газету «Маяк» с заметкой о необходимости ремонта маячных сирен. Об этом в «Черном море» рассказывает Паустовский, добавляя, впрочем, что Ставраки был уличен в краже государственного имущества.) Вся Россия молилась за Шмидта. Что поразительно – сам Шмидт сочувствовал своим судьям! Он знал, что его судьба решена не ими, что смертного приговора требуют из Петербурга (говорили, что Николай II лично потребовал расстрела); речь его, почти дословно переведенная Пастернаком в стихи, полна благородного смирения. Он никого не обвинял – ему с самого начала было присуще античное понимание истории: она идет сама по себе и у людей ни о чем не спрашивает.

Напрасно в годы хаоса

Искать конца благого.
Одним кричать и каяться,
Другим – кончать Голгофой.

Как вы, я – часть великого
Перемещенья сроков,
И я приму ваш приговор
Без гнева и упрека.

Наверно, вы не дрогнете,
Сметая человека.
Что ж, мученики догмата,
Вы тоже – жертвы века.

Собственно, ежели бы не предельная зашифрованность некоторых мест поэмы и ее пылкая, пышная изобразительность, богатейшее ритмическое разнообразие и притом документальная точность в деталях, столь умилявшая лефовцев, – историческая концепция Пастернака вызвала бы критический обстрел уже тогда, в двадцать шестом, когда первая часть поэмы была опубликована в сдвоенном (8–9) номере «Нового мира». Скандал вышел и так – Пастернак предпослал «Шмидту» акростих-посвящение Марине Цветаевой, а упоминание эмигрантов в советской печати – особенно в позитивном контексте – и тогда уже не приветствовалось. То ли Пастернак в это не хотел верить, то ли надеялся, что большинство читателей – особенно представители власти – не знают, что такое акростих. Но у них хватило сообразительности прочитать начальные буквы строчек сверху вниз, и редактор «Нового мира» Полонский чуть не лишился поста; еще свежо было воспоминание о «Повести непогашенной луны», крамольное посвящение могло оказаться последней каплей, наверху решили, что автор нарочно шифрует упоминание о белоэмигрантке, а редакция пособничает… Пастернак писал Полонскому покаянные письма – «„Посвященье“ прикрыто условностями формы из соображений, до политики никакого отношенья не имеющих. Сделанное поэту, оно отдано на волю случая, в предположении, что поэтами же и будет раскрыто» (2 ноября 1926 года). На этот раз обошлось.

Но власть, как всегда, не на то смотрела – потому что главная-то крамола (на которую Пастернак особо обращал внимание Цветаевой в письме от 8 мая 1926-го – вдруг и она не поймет?) заключалась в шестой главе первой части, финал которой он объяснял так: «…постоянный переход, почти

орнаментальный канон истории: арена переходит в первые ряды амфитеатра, каторга – в правительство, или еще лучше: можно подумать, при взгляде на историю, что идеализм существует больше всего для того, чтобы его отрицали». Тут все как будто ясно – особенно насчет орнаментального канона, то есть графической симметричности истории, ее механической предначертанности; несколько более темны слова об идеализме. Мысль о том, что вся история есть отрицание идеализма, высказывается тут у Пастернака впервые: получается, что перед нами механическое движение, не имеющее отношения к жизни духа! Позднее, в «Докторе Живаго», мы столкнемся с еще более откровенным пассажем на эту тему – об аналогиях между историей и растительным царством (даже самые активные ее участники – не более чем бродильные дрожжи). Дмитрий Лихачев в предисловии к первому российскому собранию сочинений Пастернака (1990) возводил его историософию к толстовской, но сам Пастернак был настроен радикальнее: он утверждал даже, что «Толстой не договорил своей мысли до конца». По Толстому, история – «равнодействующая миллионов воль»; в откровенно идеалистической концепции Пастернака история есть нечто предписанное, как смена времен года, и никакие миллионы воль – вычитанные, кстати, Толстым в трудах Шопенгауэра – ничего не решают. Есть сценарий, он реализуется, – в том и драма личности, что она чаще всего не равна своей нише. Сам же ход истории (русской по крайней мере) обрисован у Пастернака с графической наглядностью:

О государства истукан,
Свободы вечное преддверье!
Из клеток крадутся века,
По Колизею бродят звери,
И проповедника рука
Бесстрашно крестит клеть сырую,
Пантеру верой дрессируя,
И вечно делается шаг
От римских цирков к римской церкви,
И мы живем по той же мерке,
Мы, люди катакомб и шахт.

Катакомбы – обитель первых христиан; шаг «от римских цирков», где этих христиан бросали зверям, «к римской церкви», которая сама становится воплощением государственной власти, – то самое вечное чередование, каким Пастернаку видится история: идея приходит как ересь, побеждает и превращается в

репрессивную силу. Называя себя и своих потенциальных единомышленников «людьми катакомб», Пастернак подчеркивал свое нежелание участвовать в победе собственных идей – но коль скоро исторический процесс именно таков, что каторга становится правящей силой, он, очевидно, предвидит и свой выход из катакомб – в официоз… и не ошибается в этом. В истории Шмидта он видит и буквальное подтверждение этой схемы (которое, вероятно, и навело его на мысль о постоянном чередовании «катакомб» и «церквей» в русской истории): после ареста Шмидт содержался на том же самом острове – Очаков, – имя которого носил мятежный корабль. «Очаков – крестный дедушка повстанца-корабля». Вот так – от «Очакова» до Очакова – все и движется, и выбор между кораблем и островом Пастернака не прельщает: что лучше – обреченное восстание матросов или «государства истукан»? Шмидт и здесь, и там заложник.

4

«Лейтенант Шмидт» – большая удача в рискованном деле поэтизации прозы; к сожалению, Пастернак не избегнул при этом старательной, ученической иллюстративности. Задача была непомерно сложна: написать вещь идеологически выдержанную, исторически достоверную и лирически убедительную. Во второй части, где формальная виртуозность входит в противоречие с грубостью материала, получаются откровенные вкусовые провалы:

> Когда с остальными увидел и Шмидт,
> Что только медлительность мига хранит
> Бушприт и канаты
> От града и надо
> Немедля насытить его аппетит,
> Чтоб только на миг оттянуть канонаду,
> В нем точно проснулся дремавший Орфей,
> И что ж он задумал, другого первей?
> Объехать эскадру,
> Усовестить ядра,
> Растрогать стальные созданья верфей.

Иной раз думаешь – честнее и проще было часть фабулы изложить прозой или прослоить поэму документами. Тогда вместо всего этого выспреннего пассажа достаточно было сказать: Шмидт решил на катере объехать эскадру, чтобы уговорить

офицеров и матросов не стрелять по беззащитному «Очакову». Обошлось бы без всяких дремавших Орфеев, мало тут уместных, и даже отличная рифма «Орфей» – «верфей» только усугубляет неловкость; в двадцать шестом Пастернак еще убежден, что его стиху подвластно все. В двадцать девятом он уже вознамерится часть «Спекторского», касающуюся войны и революции, написать прозой – на пути к большой романной форме у него будет простая и смелая идея лирические фрагменты отдавать стихам, а повествовательные и более динамические, бог уж с ними, просто рассказывать.

Назад! Зачем соваться под нос,
Под дождь помой?
Утратят ли боеспособность
«Синоп» с «Чесмой»?

Пастернак любил вставлять в стихи традиционно непоэтическую лексику, сглаживая ее чужеродность единством звукоряда. Так вплавлялись в его стихи «ширпотреб» или «автобаза». Но с «боеспособностью» ничего не сделаешь – торчит; вообще писать стихами внутренний монолог Шмидта в ночь расстрела «Очакова» – занятие неблагодарное. Пастернак сладил с эпосом ценой значительных потерь – вещь вышла неровной, в ней много соединительной ткани.

Оптимальным решением тут была частая смена ритмов, безупречно оригинальных, то музыкальных, то разговорных. Он начал поэму еще до получения цветаевского «Крысолова», где труднейшая задача построения поэтического нарратива решается чисто музыкальными средствами. Сравнивать эти вещи трудно: «Крысолов» – вольная, язвительная легенда, со множеством смыслов, с амбивалентным героем, что и обеспечивает сюжету «бродячесть»; «Шмидт» – поэма намеренно добронравная, хотя довольно вольнодумная, но уж никак не страшная средневековая сказка. Тем не менее, когда Пастернак в июне 1926 года получил «Крысолова», он обрадовался совпадению методов. По ритмическому богатству и разнообразию «Лейтенант Шмидт» в советской поэзии не имеет себе равных. Лучше Пастернака с этой задачей не справился бы никто – не зря он уверял Цветаеву: «Я эту гору проем». В первой и третьей частях поэмы он достигает подлинной лирической мощи:

Двум из осужденных, а всех их было четверо, —
Думалось еще – из четырех двоим.
Ветер гладил звезды горячо и жертвенно

Вечным чем-то, чем-то зиждущим своим.
…
Остальных пьянила ширь весны и каторги.
Люки были настежь, и, точно у миног,
Округлясь, дышали рты иллюминаторов.
Транспорт колыхался, как сонный осьминог.

Каждому пейзажу, каждой сменной декорации соответствует свой ритм – вот, например, дивная картина утреннего порта, отдельное готовое стихотворение:

В зимней призрачной красе
Дремлет рейд в рассветной мгле,
Сонно кутаясь в туман
Путаницей мачт
И купаясь, как в росе,
Оторопью рей
В серебре и перламутре
Полумертвых фонарей.
Еле-еле лебезит
Утренняя зыбь.
Каждый еле слышный шелест,
Чем он мельче и дряблей,
Отдается дрожью в теле
Кораблей.

Прелесть что такое – живое море, совершенно в духе «Отплытья». Но буквально через двадцать строк —

Пехотный полк из Павлограда
С тринадцатою полевой
Артиллерийскою бригадой
И – проба потной мостовой.

И сразу – никакого синтеза, резкое столкновение двух чужеродных начал: не только тринадцатая полевая артиллерийская бригада начинает казаться вызывающе неуместной, но и превосходный морской пейзаж уже глядится цветной заплаткой на трагическом документальном повествовании.

«Лейтенант Шмидт» – первая (из трех, считая неоконченное «Зарево») фабульная поэма Пастернака; на этом пути он выступил

таким же первооткрывателем, как и в жанре поэмы лирической, бессюжетной – когда писал «Высокую болезнь». По проторенной им тропе толпой устремились люди значительно меньших дарований. Именно это, скорее всего, имел в виду Мандельштам, когда говорил Ахматовой 9 февраля 1936 года в Воронеже: «Вреден Пастернак. Он раньше, целостнее других натворил то, во что другие пустились массово, всем скопом, безвкусно» (записано Сергеем Рудаковым). Появились тягучие, монотонные стихотворные повествования, форменная «проза стихами». При известной ловкости ничего не стоит зарифмовать и «Войну и мир». Сельвинский вслед за эпопеей «Улялаевщина», в которой случались куски восхитительные, «настукал» роман в стихах «Пушторг», книгу уже откровенно смешную, чего, кажется, не мог не понимать и автор. Да что «Пушторг» – Марк Тарловский в 1933 году намастрячил александрийскими октавами поэму «Первоначальное накопление»! Впоследствии умение рассказывать стихами все что угодно выталкивало поэтов в переводчики. Поэма правила бал даже во времена оттепели, когда Евгений Евтушенко возвел свою железобетонную «Братскую ГЭС», разваливающуюся, как авральный новострой.

Пастернак сумел справиться с задачей без явных провалов. Удачи на этом пути случались и позже – например, у Павла Васильева. Сам Пастернак высоко ценил «Страну Муравию» Твардовского и восторженно отзывался о «Василии Теркине» – вероятно, единственном по-настоящему великом романе в стихах за всю советскую эпоху, да и тот – не столько сквозное повествование, сколько цикл военных эпизодов, объединенных фигурой героя. Трудно ответить однозначно – действительно ли «проза стихами» по определению является жанром второй руки, как всякий пересказ, – или из столкновения поэзии с прозой можно извлечь интересные эффекты. Сам Пастернак испробовал разные варианты: и поэму, выстроенную по законам прозы («Лейтенант Шмидт», «Спекторский»), и роман, построенный по законам лирики. И в том, и в другом случае налицо бесспорные удачи и столь же бесспорные издержки. Возможно, успех лежит на путях абсолютного сращения стиха и прозы, восходящего к опыту Андрея Белого, который тоже мучительно искал синтез – то делил прозу на строфы, как в «Симфониях», то подчинял ее анапесту, как во всех сочинениях, начиная с «Петербурга». Набоков называл это «капустным гекзаметром», но снобизмом проблему не снимешь: эпос нуждается в развитии, границы литературных родов стираются, и решать судьбу поэмы и романа в каждую новую эпоху приходится заново.

Пастернак в «Лейтенанте Шмидте» сделал крупный и

рискованный шаг на пути к давно вымечтанному синтезу. Пусть перед нами произведение компромиссное во многих отношениях – в выборе героя, в конструировании жанра, в примирении официальной и внутренней задачи, в приноровлении собственных лирических задатков к эпосу, – но в рамках этих компромиссов, обусловленных отчасти эпохой, отчасти авторской личностью, Пастернак добился максимального результата. «Ширь весны и каторги» – лучшее авторское определение для этой вещи, в которой от каторги столько же, сколько от шири.

5

Новый, 1927 год Пастернак встречал дома – почти так, как описано у Набокова в «Даре»: там Годунов-Чердынцев собирается с Зиной на новогодний бал, незадолго до выхода из дома садится за рукопись «Жизни Чернышевского», принимается править, увлекается, всю ночь пишет – Зина возвращается обиженная, но вещь дописана. Пастернак любил, как мы знаем, «дать разъехаться домашним». Хорошо в темноте и таинственности праздничной ночи сесть не за праздничный, а за рабочий стол. Как встретишь, так и проведешь: наступивший 1927 год стал для Пастернака годом напряженной работы и нарастающего одиночества. В новогоднюю ночь он наметил контуры второй части «Шмидта», сведя воедино готовые отрывки и подчинив их единой тональности. С рабочего настроения его не сбил и минутный визит Лили Харазовой сразу после полуночи. Харазова зашла его поздравить и скрылась, и точно так же скрылась в двадцать седьмом году из его и общей жизни: заболела тифом и умерла 13 сентября.

Харазова для Пастернака значила много – это была одна из самых удивительных женских судеб даже в тогдашнем круговращении. Она родилась в 1903 году. Ее отец, Георгий Харазов, жил тогда в Швейцарии на правах политэмигранта («талантливый мерзавец, из мистических анархистов и среднепробных гениев, математик, поэт, все, что хочешь», – характеризовал его Пастернак в письме к Цветаевой). В 1914 году он оставил детей в Цюрихе и вернулся в Грузию, а Лили, едва достигнув пятнадцатилетия, отправилась на его поиски в Россию. О российских ее мытарствах известно немногое – в предисловии к несостоявшемуся сборнику ее стихов (Харазова писала по-немецки, под псевдонимом Maria Wyss) Пастернак писал: «Тут она попала в среду, никого ничем, кроме путаницы и горя, никогда не дарившую, где, став на семнадцатом году матерью, навидавшись нравов и натерпевшись нескончаемых обид и мучений, набралась

о жизни таких понятий, которые являлись порукой, что любая радость, сужденная ей впредь, неминуемо обернется для нее несчастьем». Среда эта была, по оценке Пастернака, ницшеанствующей и анархиствующей: «тифлисские вундеркинды кофейного периода». Харазова так и не пришла в себя – она словно что-то навеки забыла в Цюрихе, и туда, писал Пастернак, следовало вернуть ее как можно безотлагательнее, и не было еще поздно, – но не удалось. Пастернак называл ее красавицей, медиумичкой и любил ее вдохновенный облик, но стихов по-настоящему не ценил – сам себя иногда коря, что, возможно, «проглядел крупное дарованье, оглушенный сухостью и педантизмом своих мерил»: ему не нравились в этих стихах произвольность, сновидческая образность, сюрреализм лотреамоновского толка, но корни этого – не в желании следовать литературной моде, а в полусонном, полубезумном состоянии, в котором Харазова, навеки оглушенная Россией, революцией и собственной женской трагедией, прожила всю жизнь. В ее биографии Пастернак видел вероятный и обидный вариант собственной судьбы, крайность, в которую и его могло занести, когда бы не душевное здоровье и внутренняя дисциплина; он предпочел бы, чтобы Харазова не писала стихов, зато была в высшем смысле нормальна. Это давнее его убеждение – чтобы писать стихи, надо быть не вдохновенным безумцем-медиумом, а здоровым, нравственно крепким человеком, который не позволяет стихии овладеть собой – а, напротив, сам владеет ею: позиция ярко антиромантическая и для XX века очень редкая. С Пастернаком Харазова познакомилась на его вечере весной 1926 года, почувствовав в нем родную душу и к этому родству потянувшись. Он пытался ее спасти – и не успел: среда как раз поощряла безумие.

Пока он ночью писал «Шмидта» – а рядом спал трехлетний сын, – жена отмечала Новый год в лефовском кругу. Утром Маяковский проводил ее с Лубянского проезда на Волхонку и поднялся поздравить Пастернака. Тот искренне ему обрадовался. Маяковский задержался ненадолго и вскоре простился. Был и тут свой символизм – 1927-й оказался для них годом если не полного разрыва, то во всяком случае расставания надолго.

Двадцать седьмой в биографии Пастернака – вообще один из переломных годов: наметились непримиримые расхождения с Цветаевой, совершился окончательный выход из ЛЕФа, осложнились отношениях с Асеевым. Зато окрепла дружба с Полонским и упрочилась известность; Пастернак начинал вытеснять Маяковского, перемещаться в центр литературной жизни. Ему исполнилось тридцать семь – возраст для поэта

кризисный; и впрямь – первая его жизнь, связанная с футуризмом, как будто кончилась. Никакой больше расплывчатости, приблизительности, минимум импрессионизма – пришло время других установок. Исчерпывал себя и его первый брак.

В это время он уже авторитет в литературе, крупный и признанный; уже позволяет себе назначать гонорары не ниже чем по три рубля за строчку (собственно, едва ли не нижний предел для профессионального литератора, – но, уже зная советские издательские нравы, он считает долгом оговорить это с самого начала). «Девятьсот пятый год», опубликованный в 1927 году, и особенно «Шмидт» делают Пастернака героем дня. К десятилетию революции он опубликовал стихи «К Октябрьской годовщине», которые датировал потом в сборниках 1925-м – вероятно, потому, что не желал юбилейных соотнесений. «Стихов об Октябре к юбилею я не собирался вообще писать», – пишет он редактору альманаха «Земля и фабрика» Сергею Обрадовичу.

Стихи эти в сравнении с «октябрьской поэмой» Маяковского «Хорошо» выигрывают в изобразительной силе и проигрывают в темпераменте. Для Маяковского революция – длящаяся реальность, для Пастернака – нечто безусловно прошедшее:

Ненастье настилает скаты,
Гремит железом пласт о пласт,
Свергает власти, рвет плакаты,
Натравливает класс на класс.

Костры. Пикеты. Мгла. Поэты
Уже печатают тюки
Стихов потомкам на пакеты
И нам под кету и пайки.
…

Да, это то, за что боролись.
У них в руках – метеорит.
И будь он даже пуст, как полюс,
Спасибо им, что он открыт.

(Проговорка, однако, характерная: «пуст, как полюс», мир действительно стал почти сразу после того, как улеглась стихия, вспомним полярный антураж «Разрыва» и «Высокой болезни».)

Однажды мы гостили в сфере
Преданий. Нас перевели
На четверть круга против зверя.

Мы – первая любовь земли.

За всем пафосом последнего четверостишия, однако, ясно слышится: однажды мы гостили… да, погостили, но теперь это окончилось бесповоротно. Как первая любовь, редко бывающая счастливой.

Стихотворение «Когда смертельный треск сосны скрипучей…» – этапное для Пастернака, но никогда при жизни не перепечатывавшееся, – написано в том же двадцать седьмом. Оно появилось в январском номере «Нового мира» за 1928 год. Сын поэта интерпретирует его как предупреждение о терроре, – стихи темные, по-пастернаковски скрытные, но при внимательном чтении шифровка прозрачна:

Когда смертельный треск сосны скрипучей
Всей рощей погребает перегной,
История, нерубленою пущей
Иных дерев встаешь ты предо мной.

Веками спит плетенье мелких нервов,
Но раз в столетье или два и тут
Стреляют дичь и ловят браконьеров
И с топором порубщика ведут.

Тогда, возней лозин глуша окрестность,
Над чащей начинает возникать
Служилая и страшная телесность,
Медаль и деревяшка лесника.

Трещат шаги комплекции солидной,
И озаренный лес встает от дрем,
Над ним плывет улыбка инвалида
Мясистых щек китайским фонарем.

Не радоваться нам, кричать бы на крик.
Мы заревом любуемся, а он,
Он просто краской хвачен, как подагрик,
И ярок тем, что мертв, как лампион.

Это стихотворение он послал и Цветаевой. Постоянный читатель легко обнаружит все подсказки – лесник только кажется «красным», на самом деле это нездоровая краснота «мясистых щек», и «государства истукан» является в образе «служилой и

страшной телесности». Важно тут, впрочем, то, что лесник ловит именно браконьера, тайного порубщика, то есть осуществляет вроде как благое дело, – но «не радоваться нам, кричать бы на крик», потому что сам этот лесник – явление мертвое и грозное, и не поздоровится не только порубщикам, а и обычным дачникам. «Шаги комплекции солидной» были уже слышны вовсю.

И еще одно удивительное событие случилось с ним в двадцать седьмом – он впервые летал.

«Ты, наверное, как все мы, не любишь технических новшеств, – пишет он Цветаевой на следующий день после рискованного эксперимента. – Летала ли ты когда-нибудь? Представь, это знакомее и прирожденнее поезда и больше похоже на музыку и влеченье, чем верховая езда. Сегодня я впервые подымался с Женей, одним знакомым и простой солдаткой – женой коменданта аэродрома. (…) Это – тысячеметровая высота неразделенного одиночества. Красота этих сумерек в любой час дня если на какую красоту походит, то только на красоту земли в истинной поэзии, на красоту связного, рассыпного, мельчайшего в своих вероятьях, невероятного в своей огромной печали пространства… Все это тысячу раз видено и предчувствовано в жизни, все это до удивительности пережито и прирождено».

Цветаева отвечала радостно, с доброй завистью: она увидела в его описании полета подтверждение своей давней статьи о нем. Воистину, мир Пастернака – мир без людей, которых с такой высоты не видно: мир бесконечной печали бесконечного пространства. Собственная ее встреча с авиацией была гораздо трагичней: за три месяца до пастернаковского полета у нее на глазах разбился летчик, и толпа гуляющих в Трианоне кинулась разбирать обломки самолета – «жесть, фанерку, куски шелка». Цветаевой это показалось кощунством, проявлением старого суеверия насчет «веревки повешенного» – а все-таки и сама она взяла «зазубренную щепу: на память – для Али».

Вся она в этом, как и он весь – в своем полете и письме о нем.

Глава XVI
В зеркалах: Маяковский

1

В постперестроечную эпоху Пастернак бесповоротно вытеснил Маяковского из читательского сознания; Маяковский оказался отброшен в прошлое вместе со всей советской империей, с которой желал отождествиться. Несомненно, его время еще придет в силу цикличности русской истории – и «в курганах книг, похоронивших стих», мы не раз еще найдем отличные образцы трагической лирики; Маяковский и Пастернак выходят на первый план поочередно, не отменяя, но оттесняя друг друга. В постсоветское время «установился взгляд», – как иронически говорил Пастернак, разоблачая общие места, – что Маяковский начинал со стихов гениальных, а кончил бездарными, что с 1921 по 1930 год он не написал ничего ценного и что, кроме этого перехода из бунтарей в горланы-главари, у него никакой эволюции не было. На первый взгляд оно и вправду так – особенно на фоне более чем наглядной эволюции Пастернака. Между тем в советское время Маяковский создал немало шедевров – и «Про это», и «Юбилейное», и «Разговор с фининспектором о поэзии»; лучшие его стихи, если рассматривать их в отрыве от агиток, как минимум не уступают пастернаковской лирике двадцатых. Менялась его интонация, мировоззрение становилось все более трагическим, а отношение к миру – все более терпимым, милосердным и прощающим. Искусственная антитеза «застывший Маяковский – развивающийся Пастернак» фальшива по определению; между тем они были действительно полярны – поскольку развитие Пастернака всегда ориентировано все-таки на жизнь. Его задача – выжить и перейти в новое качество. Маяковский всегда столь же упорно выбирает смерть – и делает это в любых ситуациях, даже когда, казалось бы, ничто ему непосредственно не угрожает; из всех стратегий он интуитивно избирает наиболее самоубийственную. Он делает это не вследствие героизма или тяги к самопожертвованию, – напротив, это в известном смысле прием спекулятивный, оправданный лишь тем, что в конце концов Маяковский всей своей жизнью заплатил за такой выбор литературного поведения. Он каменно целен: последний декадент, рыцарь футуризма как высшей и последней стадии декаданса, – он и в жизни делает только то, что быстрее приведет

его к литературной и человеческой дискредитации, одиночеству, гибели, отталкивает один за другим все спасательные круги… Смерть нужна ему как тема лирического самоподзавода, это главное топливо его лирики, в ее присутствии разворачивается вся драма его любви – эта любовь дня не живет без шантажа самоубийством, вечно носит с собой револьвер; его славословие новой жизни тем яростней и отчаянней, что сам-то он этой новой жизни не увидит, и перед нами благословение обреченного, в буквальном смысле приказывающего долго жить; смерть, самораструта, самоубийство – главная лирическая тема Маяковского, и Пастернак, пожалуй, недальновиден в «Людях и положениях», когда говорит о самоубийстве как о самосуде, о зачеркивании всей прошлой жизни. Для него это было бы так, а для Маяковского это, наоборот, оправдание и смысл всего.

2

Ценный материал для сопоставления Пастернака и Маяковского дают их детские и юношеские фотографии. Мы многое знаем об уютном, чуть ли не мещанском (с авангардно-богемной точки зрения) мире семьи Пастернаков. У Бориса – любимый младший брат, две сестры, подруга-кузина, в которую он был по молодости влюблен; много родни, друзей и гостей, семья никуда не переезжает из Москвы – разве что изредка на юг и за границу; если и меняют квартиры, то в пределах Садового кольца. Все пишут друг другу длинные, полные литературных и философских отступлений письма. Вне этого быта Пастернак немыслим. «Быть как все» в мировоззрении Пастернака не только не зазорно, – напротив, скромно и достойно.

Совсем иной случай – детство Маяковского, и на детских своих фотографиях он уже либо демонический, либо страшный. Угрюмый глазастый бутуз в три года; агрессивный, хмурый гимназист первого класса; байронический двенадцатилетний красавец на последнем семейном снимке, а рядом – две карикатурные, некрасивые сестры, с которыми, по воспоминаниям Лили Брик, близости никогда не было; в последние годы он их просто не выносил. Письма к матери свидетельствуют о бесконечном уважении, даже о сентиментальности – но никак не о духовной близости; с матерью он всегда на «вы». Отец умер, когда сыну было двенадцать. Семья бедствовала. Молодой Маяковский хорошо знал, что такое нищета. И его внешность – выигрышная, привлекавшая художников, – поражает контрастами: прекрасные черные волосы, которые он постоянно стремится сбрить; голова великолепной

лепки – и плохие, черные зубы (новые вставил только в двадцать втором); прекрасный рост (183 сантиметра) – и отвратительное здоровье, вечный насморк, грипп, депрессия, слезящиеся глаза, хриплое дыхание, под конец – тяжелое заболевание связок… Блистательная уверенность, широта и плавность жестов – и сомнения в себе, отчаяние, нервные срывы… Он производил впечатление триумфатора, но зависел от каждого взгляда и слова; как Блок, казавшийся современникам воплощением физического здоровья и статности, – Маяковский был хрупок, уязвим, подточен душевными и физическими недугами… На этом фоне Пастернак с его средним ростом, коренастостью и чуть ли не застенчивостью – «Я не должен был этого говорить… Наверное, вы правы, а я не прав…» – выглядит уверенным в себе счастливцем-здоровяком; оттого-то и на ранних фотографиях он почти всегда весел, доброжелателен, гармоничен! Что до денег, то лучше как-никак бедствовать в Марбурге, чем в Тифлисе или Петербурге.

Но если уж мы сравниваем двух поэтов, как в школьных сочинениях сравнивали катаевских Петю и Гаврика («План. 1. Происхождение. 2. Характер. 3. Отношение к революционному матросу Родиону Жукову»), нельзя не сказать еще об одном – и, пожалуй, определяющем различии. За Пастернаком – при всем его новаторстве – стоит многовековая культурная традиция, которой он верен. С парохода современности он никого не сбрасывал и ни от какого наследства не отказывался, демонстративно противопоставляя себя тем, кто во имя нового отрекался от прошлого: «Когда я с Байроном курил, когда я пил с Эдгаром По»… И как ни забавно само по себе зрелище Пастернака, прикуривающего у Байрона или наливающего Эдгару По, – самоирония, кстати, присутствует в этих строчках как полноправная составляющая, притушивая пафос, – он имеет право на такой контекст.

Что до Маяковского, из всей первой шестерки русских поэтов двадцатого века (Блок – Маяковский – Ахматова – Цветаева – Мандельштам – Пастернак) он выглядит, да простится нам это определение, самым малообразованным: его новаторство было отчасти вынужденным – он начинал с нуля не потому только, что ощущал в себе небывалый дар и темперамент, но потому, что сознательно ограничивал собственный культурный багаж. «Я над всем, что сделано, ставлю nihil» – позиция человека, который не очень-то и осведомлен насчет всего, что сделано; за Маяковским и позднее замечали это принципиальное нежелание *знать* то, что он *ощущал* как чуждое. Чуковский пытался прояснить ему его собственную поэтическую генеалогию, объяснить его место в

литературном процессе, не с футуристов начавшемся и не ими кончающемся; читал ему вслух Уитмена, просвещал – Маяковский слушал без энтузиазма, да еще и брался с ходу поправлять переводы (не зная английского). В поздние свои годы на одном из диспутов он принялся разносить книгу Эренбурга (и разносил остроумно) – после чего признался, что книгу не читал, да не хочет и время тратить на барахло. Лилю Брик возмутило (и стало одним из поводов к разрыву 1923 года), что Маяковский ругает берлинскую жизнь и западное мещанство – а сам в Берлине не выходил из номера гостиницы, где знай себе играл в карты. В его негативизме заложено фанатическое упорство, отказ от самой идеи роста: культура, отрекшаяся от прошлого, – автоматически лишает себя будущего. Какая там зрелость, когда в пресловутых «150 000 000» сказано открытым текстом: «Стар – убивать. На пепельницы черепа!» Нет слов, и Пастернак боялся старости («Я слыхал про старость. Страшны прорицанья!») – но попробуйте себе представить его автором строк: «Мы – и отца обольем керосином, и в улицы пустим, для иллюминаций».

Есть множество фотографий Пастернака пишущего или читающего, десятки мемуарных свидетельств, в которых он обсуждает только что прочитанное или увиденное, – но почти ни одного свидетельства о том, как читал или обсуждал прочитанное Маяковский. Нет ни единого свидетельства о том, что он в достаточном объеме читал Толстого, – что не помешало ему припечатать: «А с неба смотрела какая-то дрянь величественно, как Лев Толстой». Пастернак посвящает «Сестру мою жизнь» Лермонтову – как современнику, как живому; Маяковский ссылается на Лермонтова в стихотворении «Тамара и Демон», панибратском до оскорбительности. «Налей гусару, Тамарочка!» – это мило, конечно, но за гранью вкуса. Бродский восхищался лексическим богатством Пастернака – и то сказать, в этом смысле ему равных нет. Пастернак умудряется «выковыривать изюм певучестей» из таких языковых пластов, что даже русскому читателю иной раз требуется комментарий. Перечислим лишь некоторые слова, дико смотрящиеся в контексте любовной лирики: арум (болотное растение, нужное для рифмы к «даром»), хутор, кессон, доведь (шашка, прошедшая в дамки), омет, шлях, волчец, мураши, конноборец, водобоязнь, гравий, чистотел, милиционер, кобза, цейхгауз, вермут, рислинг, бурнус, полип, уздечка, бланк, лесничий… – и все это на пространстве десяти соседствующих страниц! Подлинно можно назвать жизнь сестрой при таком щедром и всеобъемлющем вовлечении ее в свою любовную бурю: нет колодца, откуда Пастернак бы не зачерпнул, чтобы вставить в стихи нужную рифму, ассоциацию,

аллитерацию! В некотором отношении у него было мышление мастерового, и он любил конкретный, зримый образ, желательно взятый из быта: с помощью такой бытовой конкретики поясняется (и приземляется) вся любовная метафизика «Сестры». Любого читателя Пастернака, раскрывающего том Маяковского, – в особенности позднего, – сразят именно лексическая бедность, однообразие приемов, механистичность неологизмов, созидаемых по одному образцу: то в превосходную степень беззаконно возводится наречие («вежливейше»), то к глаголу приклеивается несвойственная ему приставка («разулыбался»). В этих стихах все больше абстракций, все меньше живой конкретики—и боюсь, не в одном стремлении к понятности тут было дело. Запас, из которого черпает Маяковский, ограничен – и потому так понятна его тяга к путешествиям: не в силах углубить собственную лирику, он судорожно расширяет ее географию. «На сотни эстрад бросает меня, под тысячу глаз молодежи! Как разны земли моей племена, и разен язык, и одежи!» – эта экстенсивная тактика особенно беспомощна на фоне пастернаковского демонстративного нежелания разъезжать, выступать, демонстрировать себя… Сам он объяснит в письме к Тициану и Нине Табидзе: «Забирайте глубже земляным буравом без страха и пощады, но в себя, в себя. И если Вы там не найдете народа, земли и неба, то бросьте поиски, тогда негде и искать. Это ясно, если бы мы даже и не знали искавших по-другому» (8 апреля 1936 года). Увы, мы знаем – и речь не об одних писательских бригадах, метавшихся по ударным стройкам, пробиравшихся в пустыни и горы, плававших по Беломорканалу… «Бешеная езда», о которой Маяковский говорил то с отчаянием, то с гордостью, – маскировала оскудение других источников поэзии. Маяковский исчерпал себя очень рано – всю вторую половину двадцатых годов он скребет по дну; не зная толком ни литературы, ни истории, ни современности (вглядываться в которую мешает страх окончательного разочарования), – он очень скоро обнаруживает, что ему не из чего «делать стихи», при полном, казалось бы, понимании того, КАК их делать. В безвоздушном пространстве безнадежно упрощенной реальности он сам отшвырнул кислородную подушку.

3

На первый взгляд в поэтике Маяковского и Пастернака мало общего – кроме чисто формальной пастернаковской принадлежности к футуризму (к которому он на деле отношения не имел, считая любую стадность – и «группу» – «прибежищем

неодаренности»). Маяковский дисгармоничен, весь в шрамах и разломах, – Пастернак и в несчастье счастлив. Маяковский десять месяцев проводит в тюрьме при царизме и подчеркнуто лоялен в советские времена – Пастернак одинаково аполитичен в тринадцатом и двадцать пятом, принципиально не желая разбираться в партийной борьбе и отслеживая лишь главное, метафизическое, а не политическое. Главная примета ранних поэм Маяковского – ярость; в них много декларации, декламации – и мало пластики; Пастернак почти никогда не декларативен, зато любит и пестует свой пластический дар – счастливую способность даже не изображать, а заново творить реальность. Пастернак любит русскую классическую традицию и семейственный уют – все, от чего Маяковский демонстративно отрекается.

И тем не менее их роднит нечто большее, чем все эти различия, – общность поэтического метода. Объясняя старшему сыну, с чего для него начинаются стихи, – Пастернак прежде всего говорил о четком видении композиции, об очерке целого; это симфоническое композиционное чутье в высшей степени присуще и Маяковскому. Все его поэмы превосходно организованы; в них много риторики – но это риторика первоклассная. Не будет преувеличением сказать, что, выстраивая полифонию «Лейтенанта Шмидта» и «Девятьсот пятого года», Пастернак учился и у него. Пастернак знал и обожал музыку, тогда как Маяковский был к ней равнодушен, – но симфоническое, эпическое мышление было присуще обоим; Пастернак не мог не оценить построения «Тринадцатого апостола», получившего в печати название «Облако в штанах», – Маяковский был заворожен архитектурой «Сестры моей жизни». Оба мыслили большими формами, гигантскими поэтическими циклами.

4

«Охранную грамоту» Пастернак писал как эпитафию Маяковскому и Рильке, а отчасти и себе (и в самом деле, первая часть его поэтической биографии – его первая жизнь, если угодно, – бесповоротно окончилась именно со смертью Маяковского, в тридцатом году). Если в двадцать первом Маяковский защищал Пастернака «с неистовством любви», то в тридцатом такое же неистовство слышится в голосе Пастернака. С той самой первой встречи в кафе на Арбате, где Шершеневич и Бобров весной четырнадцатого года выясняли отношения после выхода «Руконога», Пастернак в Маяковского влюбился, как умел он влюбляться в людей, – и посмотрите, с каким умилением он

описывает его: «Естественное казалось в его случае сверхъестественным. (…) Он садился на стул, как на седло мотоцикла, подавался вперед, резал и быстро глотал венский шницель, играл в карты, скашивая глаза и не поворачивая головы, величественно прогуливался по Кузнецкому, глуховато потягивал в нос, как отрывки литургии, особо глубокомысленные клочки своего и чужого, хмурился, рос, ездил и выступал… Из всех поз, естественных в мире высшего самовыраженья, как правила приличия в быту, он выбрал позу внешней цельности, для художника труднейшую и в отношении друзей и близких благороднейшую. Эту позу он выдерживал с таким совершенством, что теперь почти нет возможности дать характеристику ее подоплеки.

А между тем пружиной его беззастенчивости была дикая застенчивость, а под его притворной волей крылось феноменально мнительное и склонное к беспричинной угрюмости безволье. Таким же обманчивым был и механизм его желтой кофты. Он боролся с ее помощью вовсе не с мещанскими пиджаками, а с тем черным бархатом таланта в себе, приторно-чернобровые формы которого стали возмущать его еще раньше, чем это бывает с людьми менее одаренными. Потому что никто, как он, не знал всей пошлости самородного огня, не разъяряемого исподволь холодною водой… Я был без ума от Маяковского и уже скучал по нем». На следующий день Маяковский встретился Пастернаку и Локсу в греческой кофейне на Тверском, где он играл в орлянку с Ходасевичем (и выиграл); Ходасевич ушел, а Пастернак и Локс подсели к Маяковскому, и он прочитал им свою «Трагедию». «Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. (…) Собственно, тогда с бульвара я и унес его всего с собою в свою жизнь».

Пастернак любил Маяковского, почти боготворил его в молодости, но уже тогда резко отделял его от его окружения. «Любви без рубцов и жертв не бывает… Время и общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпаденья. Я их заметил. Я понимал, что если не сделать чего-то с собою, они в будущем участятся. От их пошлости его надо было уберечь. (…) Я отказался от романтической манеры».

В семнадцатом году Пастернак уже уговаривает Маяковского гласно послать футуризм к чертям. «Смеясь, он почти со мной соглашался». Однако не послал, и более того – футуризм плавно перетек в ЛЕФ. Мириться с ЛЕФом Пастернак не желал, хотя и терпел три года тот факт, что Маяковский приплел его к «Левому фронту», не спросясь, из одной личной приязни. Строго говоря, после «150 000 000» Маяковский – со всеми своими исканиями, со

многими отличными стихами первой половины двадцатых – перестал быть Пастернаку нужен: пути их расходились все решительней, и разница в логике судьбы заявляла о себе в полный голос. Остается понять, почему Маяковский не мирился с этой очевидностью. Не потому ли, что его любили очень немногие – любили так, как хотелось ему, – и каждый был на счету?

5

Что заставляло Маяковского держаться за Пастернака, не отпускать его из ЛЕФа, не вычеркивать его имени из списка сотрудников даже после того, как Пастернак с предельной точностью и резкостью назвал литературную деятельность группы «буйством с мандатом на буйство»? Нельзя себе представить, чтобы Маяковский – человек с обнаженными нервами, патологически раздражительный и злопамятный, к двадцать седьмому уже и затравленный, – спустил другому подобную дерзость. Он держится за Пастернака как за молодость. Разрыв с ним означает последний и окончательный отказ от самого себя – от той своей ипостаси, которая только и была ему самому по-настоящему дорога. Поэт может заблуждаться как угодно, но цену себе знает.

В двадцать втором Пастернак напишет:

И вы с прописями о нефти?
Теряясь и оторопев,
Я думаю о терапевте,
Который вернул бы вам гнев.

Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На подлинном вашем пути?

Стихи эти не рассчитаны на публикацию – перед нами надпись на книге. Тут занятное совпадение: вспомним экстатически восторженную характеристику ленинской речи: «Слова могли быть о мазуте…» А теперь – «И вы с прописями о нефти?»; нефть, мазут, нечто черное и липкое – все это стало символом мировой скуки. «Своды богаделен» в этом контексте – конечно, далеко не только ЛЕФ, и не против него должен быть направлен гипотетический гнев: мишень мелка. Маяковский,

которого все коробило в России прежней, – терпит и прославляет в километрах громыхающих стихов то, что десять лет назад взорвало бы его; футурист-бунтарь становится рупором официоза!

При этом страна его не понимала и понимать не желала – видать, он не ошибся, когда выкрикнул истерически: «Я не твой, снеговая уродина!» К посмертному признанию соотечественники еще были способны, но живой Маяковской раздражал их нестерпимо. Особенно ярились литературные недруги, в глубине души отлично понимавшие меру его таланта и своей бездарности. Не было ничтожества, которое не попрекнуло бы его лояльностью к власти и не приписало бы самого низменного мотива. Каждый из этих ругателей, пинателей и попрекателей сознавал полное бескорыстие Маяковского, нимало не лукавившего в конце пути: «Мне и рубля не накопили строчки». Кое-какая корысть, впрочем, была – Маяковский надеялся, что революция станет аргументом в литературной борьбе, сметет ненавистное ему старое искусство; в начале восемнадцатого у него была с Луначарским бурная газетная дискуссия по этому поводу. И ведь вся эта борьба была – не за славу и личное благоденствие, а за новое искусство, под знамена которого он встал! Спору нет, он был человек в полном смысле партийный – организатор, вдохновитель, не мысливший себя вне группы; но ведь и это было никак не личным мотивом! Он-то всегда понимал, что не участие в группе придает ему весу – ровно наоборот! Он один был центром и душой российского футуризма и наследовавшего ему ЛЕФа; он притягивал все громы и принимал на себя все обвинения. При этом всю жизнь тосковал по равному, потому-то так и тянулся к Пастернаку. За Маяковским нет ни единого корыстного поступка, ни единого отречения от друзей, – а если временами, случалось, он и вел себя некорпоративно, участвуя в травле Пильняка или Булгакова, так ведь он искренне считал себя принадлежащим к другой корпорации!

6

В «Охранной грамоте» Пастернак говорит: «Едва ли найдется в истории другой пример того, чтобы человек, так далеко ушедший в новом опыте, в час, им самим предсказанный, когда этот опыт, пусть и ценой неудобств, стал бы так насущно нужен, так полно бы от него отказался. Его место в революции, внешне столь логичное, внутренне столь принужденное и пустое, навсегда останется для меня загадкой».

Иными словами – куда делся талант Маяковского после «150 000 000»?

Ответ кроется в размытой, комплиментарной внешне и резкой по сути характеристике, которую Пастернак дает Маяковскому в третьей главке второй части «Грамоты»: «Он в большей степени, чем остальные люди, был весь в явленьи. Он существовал точно на другой день после огромной душевной жизни, крупно прожитой впрок на все случаи, и все заставали его уже в снопе ее бесповоротных последствий. (…) За его манерою держаться чудилось нечто подобное решенью, когда оно приведено в исполненье и следствия его уже не подлежат отмене. Таким решеньем, – спешно уходит Пастернак от слишком откровенной констатации в прямую и явную лесть, – была его гениальность, встреча с которой когда-то так его потрясла, что стала ему на все времена тематическим предписаньем».

Ничего особенно лестного о Маяковском тут не сказано, ибо «тематическое предписанье» есть уже жесточайшее ограничение всего будущего развития, декретированная скудость; главной чертой его облика – уже в тринадцатом году, когда герою двадцать лет, – названа *окончательность*. Сказать «он был весь в явленьи» значит уже сказать «он был весь в настоящем», да даже и в прошлом отчасти, в «снопе последствий» крупно прожитой жизни. Потому Пастернак и не принял будущего, каким оно рисовалось Маяковскому: это стерильный мир социальной утопии, – а не личная, насыщенная конкретикой жизнь, которая только и интересовала Пастернака. Когда Маяковский был «весь в явленьи» – Пастернак был еще весь в развитии, и только оно его занимало. Когда Маяковский был уже вполне равнодушен к внешнему миру, который ничего не мог ему дать, а присутствовал в его сочинениях лишь фоном (рыла и трущобы до семнадцатого года, розовые лица и сияющие витрины после), – Пастернак этому миру радостно и жадно открыт, несколько даже в ущерб собственной душевной жизни.

Главное же – в тринадцатом году он еще завидует чужой завершенности, сознавая свою неопределенность и «растушеванность» как знак душевной незрелости; в сороковые и особенно пятидесятые он примется столь же резко и безоглядно отрицать все, чему завидовал когда-то. Следствием долгой и мучительной борьбы с собой стал полный отказ от этой борьбы – и то, что казалось ему в Маяковском недосягаемым величием, стало выглядеть ограниченностью. Ограниченность стала синонимом определенности, окончательности, ранней зрелости – и в пятидесятые годы Пастернаку уже куда дороже «мгла невыродивших намерений и несостоявшихся предположений»: «Отсюда – недостаточная обрисовка действующих лиц, которую мне ставят в упрек (скорее, чем очерчивать их, я старался их

затушевать)». Различие между психологическими типами и творческими стратегиями Маяковского и Пастернака по другому поводу, но с поразительной точностью сформулировал Андрей Синявский, много думавший и о том, и о другом: «Имеется сорт людей, живущих наполовину и меньше отпущенных им природой возможностей. У которых позади (впереди) иная, запасная возможность прожить в другом месте и по другому поводу, и вот они существуют словно вполсилы и как бы необязательно. Поэтому они мало заметны и молчаливы и даже телесно кажутся не совсем полноценными, не выявленными до конца. Словно спиной растворяются, теряются в темноте, откуда пришли, с тем чтобы бесследно пройти между нами и исчезнуть неузнанными. Лишь узкая полоска видна от человека на нашей поверхности.

Другие же осуществились вполне, нашли себя и, действуя в нашей среде, реальны сверх меры, вжились и выжались здесь, энергичные, говорливые, но эта законченность облика внушает легкую жалость: у них ничего нет, кроме наличных данных, которые пройдут без остатка, когда истечет срок» («Голос из хора»).

Положим, это не совсем о Маяковском и Пастернаке. Это скорее сравнение доктора Живаго (действительно малозаметного, не выявленного до конца: только и помним, что он курносый) – и лирического героя Маяковского, с его резкими, крупно вылепленными, грубо выбитыми чертами.

Маяковский не деградировал – он просто достиг предела. Всякий выбор он делал раз навсегда и потом ему отважно соответствовал, чем бы ни пришлось за это расплачиваться. Вся жизнь Пастернака – отказ от «опредЕленности», стремление не принадлежать ни к какому лагерю, ненависть к групповщине – поскольку принадлежность к группе предполагает ответственность за все, что эта группа вытворяет. Маяковский же – воплощенное чувство ответственности, и вся его жизнь была цепочкой таких радикальных выборов, с последующей, упрямой и неумолимой, расплатой за них. Страшно становится, как подумаешь о его постоянстве: с 1915 года – любовь к Лиле, странная тройная жизнь с Бриками, длившаяся до гибели. С 1922 года – ЛЕФ, упрямая верность ему вопреки тому, что сообщество распалось и цели его были все дальше от осуществления, а ложность исходных посылок все очевиднее. В 1930 году, накануне самоубийства физического, – самоубийство духовное и репутационное: вступление в РАПП, вопреки всем предшествующим декларациям, и пребывание там, несмотря на ужас и недоумение бывших соратников, на стихотворное обещание Семена Кирсанова «соскоблить со своих ладоней

следы» рукопожатия Маяковского… В семнадцатом приняв происходящее – он так и считал себя беспартийным большевиком, постоянно расплачиваясь за свой выбор, объясняя отрыжками прошлого и временными издержками настоящего всю кривизну революционного пути, все колебания генеральной линии, все мерзости, все расчеловечивание… Это и есть романтическая позиция в ее предельном выражении – тогда как для Пастернака и его лирического героя такое следование своим заблуждениям вовсе не является обязательным: «Кем надо быть, чтобы с таким неостывающим горячечным даром бредить из года в год на несуществующие, давно прекратившиеся темы и ничего не знать, ничего кругом не видеть!»

7

Этика Маяковского – по сути своей самурайская; этого Пастернак до известного момента не понимал и понимать не хотел. Это были те самые «границы понимания», в узости которых он честно признавался, в «Людях и положениях», – упрощенной, но и более решительной версии «Охранной грамоты», – высказавшись с исчерпывающей точностью: «Вероятно, это были следствия рокового одиночества, раз установленного и затем добровольно усугублявшегося с тем педантизмом, с которым воля идет иногда в направлении осознанной неизбежности». То есть – гибели.

– Великая героическая верность одной точке зрения очень чужда мне – в ней отсутствует смирение, – сказал Пастернак в 1959 году дочери Вадима Андреева Ольге Карлайл, когда она навещала его в Переделкине и речь зашла о Маяковском.

«Он ненадежный, Пастернак…» – говорил Маяковский Асееву. В переводе на более объективный язык это означало – «непоследовательный», склонный – и способный – к переменам. Надежно только то, что окостенело. Если какие строчки у позднего Пастернака и могли понравиться Маяковскому, то – вот: «Ты – благо гибельного шага, когда житье тошней недуга».

Мечта Маяковского о счастливой будущей жизни похожа на райские видения христианских святых: загробное царство, да и только! Летают какие-то светлые сущности, с безупречным происхождением… И само будущее человечества рисовалось ему в строгом соответствии с «Философией общего дела» Николая Федорова, – главным занятием людей будущего стало воскрешение мертвых.

Может, может быть,

когда-нибудь,
дорожкой зоологических аллей
и она —
она зверей любила —
тоже вступит в сад,
улыбаясь,
вот такая,
как на карточке в столе.
Она красивая —
ее, наверно, воскресят.

Пастернак вообще ничего не понимал в лефовской утопии – она была за гранью здравого смысла; в самом деле, на сегодняшний вкус лефовские теории выглядят причудливым сплавом ползучего прагматизма и самой необузданной фантазии – как если бы некий физик вывел вдруг, что менее энергозатратно ходить на руках, и принялся всех к этому принуждать. Но, по Маяковскому, революция была тотальной ломкой, полным отказом от прежней жизни; в его случае осуществился небывалый еще парадокс – поэт, устремленный к гибели, мизантроп и мученик, которого уязвляет решительно все, от зрелища счастливой супружеской пары до пейзажа, в котором ему тоже мерещатся фальшь и насмешка, – такой-то поэт вдруг увидел выход из своего безнадежного тупика. Ему засияла ослепительная перспектива. Из мира, где человек унижает человека, где на уродливой войне превращают новобранца в чудовищный обрубок, где мужчины с капустой во щах смеют слушать поэта и судить об искусстве, где любая проститутка честней богатой красавицы, а в общем, все они проститутки, – наметился сказочный выход; тут они, собственно, совпадали с Блоком больше, чем с кем-либо из современников. Маяковский за это Блока и любил, чувствуя в нем тот же надлом; еще бы – оба они принадлежали к дворянской культуре («Володя был мужик и дворянин», – Шкловский в беседе с Лидией Гинзбург), оба носили в себе все признаки вырождения – и оба радостно откликались, когда это самоощущение резонировало с предгибельным, «канунным» состоянием эпохи. К смерти устремлены были оба; оба приветствовали гибель «Страшного мира» – не подозревая, что нестрашного мира не бывает. Блок, догадавшись об этом, умер: он все-таки был старше на тринадцать лет… и гораздо умней. Что до Маяковского, его любовь к революции как раз и была следствием застарелой ненависти к жизни. «Долой вашу любовь», «Долой ваше искусство», «Долой ваш строй», «Долой вашу религию» – четыре

крика четырех частей… Как будто возможна другая, то есть – не ваша! Революция для Маяковского – сбывшаяся эсхатология, въявь случившийся конец света, его магическое преображение; раз в это поверив, он не позволял себе сделать ни шагу в сторону. Заметим, с какой ненавистью он обрушивается на любые признаки нормальной жизни, возвращающейся в разворошенную страну: «Страшнее Врангеля обывательский быт! Скорее головы канарейкам сверните, чтоб коммунизм канарейками не был побит!» – Господи, ну канарейки-то что ему сделали?! Но – ничего человеческого; чистая сверхчеловечность! Напрасно Лиля спрашивает его в одном из мирных, нежных писем: «Неужели не хочешь пожить по-человечески и со мной?! Ты мог бы мне сейчас нравиться, могла бы любить тебя, если бы был *со мной* и *для меня.* Если бы, независимо от того, где были и что делали днем, мы могли бы вечером или ночью вместе рядом полежать в чистой удобной постели; в комнате с чистым воздухом; после теплой ванны!» (весна 1923-го). Да того ли он хотел?! Гиперболизм во всем – а тут ванна… При этом он заботился, конечно, о чистоте и порядке, – но и забота эта у него доходила до абсурда: не чистота, а стерильность, панический страх заразиться (эта фобия – с детства, со смерти отца, уколовшего палец при подшивке бумаг и умершего от заражения крови). Всегда носил с собой складной стаканчик, дверные ручки протирал носовым платком… Только не соприкоснуться с чужой жизнью! Терпеть не мог рукопожатий, тяготился любой близостью, любым присутствием, если речь шла не о возлюбленной; физически страдал от присутствия чужих, начинал жаловаться на озноб и боли в животе… Эта-то отважная ненависть к действительности, столь присущая благородным мальчикам, вечным романтикам, врагам компромисса, – вызывала ответную вражду филистеров, поднявших на знамя человечность потому только, что сверхчеловечность пугала их и была им недоступна. Эти филистеры спешат заклеймить любую над-человечность и над-личностность словами «фашизм» и «большевизм», отождествить их с жестокостью и массовым террором; в жизни, может быть, так и есть, но в искусстве романтизм великолепен, что и продемонстрировал Маяковский. Апофеозом этих филистерских претензий к нему стала книга Карабчиевского «Воскресение Маяковского», но судьба ее автора оказалась столь драматична (и столь красноречива), что от полемики с ним мы воздержимся.

Представление о мещанстве было у Пастернака совсем иное. Скорее ему показался бы мещанским круг выскочек, примазывавшихся к революции, к славе Маяковского и его таланту. Скорее он усмотрел бы филистерство в попытках

устраивать «новый быт», «любовь втроем», заводить ребенка и прогонять его отца – как в пьесе Третьякова «Хочу ребенка!»… Именно в этом смысле – в смысле противостояния органической, естественной жизни и умышленной конструкции – следует понимать знаменитую фразу, сказанную Маяковским Пастернаку: «Ну что же. Мы действительно разные. Вы любите молнию в небе, а я – в электрическом утюге». Речь тут, конечно, не только о том, что лирический поэт Пастернак любит пейзажи, а убежденный «конструкционист» Маяковский ценит природу только в той степени, в какой она служит человеку. Это трактовка школярская. Пастернак любит молнию в небе, поскольку это живое явление естественной жизни; для Маяковского ценность имеет только то, к чему приложены усилия, только то, что перестало быть «только жизнью» и в титаническом усилии переросло себя. Только то и ценно, что перестало быть собой; страшный вывод, но вся жизнь Маяковского, сведшаяся к непрерывному жизнетворчеству, то есть к неустанной и жестокой ломке, была реализацией этих теоретических построений, в основе ницшеанских, а отчасти федоровских.

8

Даже и в самые безнадежные, глухие для поэзии годы, когда Маяковский ничего не писал, кроме газетных поделок, – у него случались проблески истинной, великолепной лирики, какие есть и в «Хорошо», и в посвящении «Товарищу Нетте – пароходу и человеку», и в стихотворном послании Горькому, и в мексиканских, и в парижских стихах; Пастернак, конечно, был человек субъективный, – но не настолько, чтобы не видеть чужой удачи, даже если речь шла об идеях, принципиально ему чуждых. С куда более далеким от него Есениным он мог не только, по собственным воспоминаниям, драться в кровь, но и говорить вполне задушевно. Почему же именно Маяковскому в самое трудное для него время Пастернак отказывает в поддержке, не признавая талантливости даже за лучшими его вещами, заявляя в обоих автобиографических очерках, что за все его последнее десятилетие не полюбил и не понял у него ничего, кроме предсмертной поэмы? И добро бы речь шла о молчаливом неприятии: Маяковский все чаще вызывает у своего недавнего пылкого поклонника враждебность, граничащую с яростью!

Пастернак в двадцать седьмом злится не столько на Маяковского, сколько на ЛЕФ. Он хотел гласно покинуть его еще в январе, – его уговорили не выносить сор из избы; в мае потребовал вычеркнуть наконец его имя из списка сотрудников

журнала «Новый ЛЕФ» – не вняли. 26 июля он направляет в редакцию письмо, беспрецедентно резкое по тону. «Редакционному коллективу Лефа. Несмотря на мое устное заявление об окончательном выходе из Лефа, сделанное на одном из майских собраний, продолжается печатание моего имени в списке сотрудников. Такая забывчивость предосудительна. Вашему коллективу прекрасно известно, что это было расставание бесповоротное и без оговорок. В отличие от зимнего тотчас по моем ознакомлении с первым номером, когда собранию удалось уговорить меня воздерживаться от открытого разрыва и удовольствоваться безмолвной безучастностью к условной видимости моего участия. Благоволите поместить целиком настоящее заявление в вашем журнале». Не поместили. «Я стал попадать в положения двусмысленные и нетерпимые. Летом я написал в редакцию письмо о категорическом выходе с просьбой его напечатать. Оно напечатано не было, но так как вообще „Леф“ представляется явлением призрачным, состава и вещества которого я не в силах постигнуть, то я эту выходку оставлю без внимания (…). Сильнейшее мое убежденье, что из Лефа первому следовало уйти Маяковскому, затем мне с Асеевым. Так как сейчас государство равно обществу, то оно более, чем какое бы то ни было, нуждается в честной сопротивляемости своих частей, лишь в меру этой экспансивности и реальных. Леф удручал и отталкивал меня своей избыточной советскостью, т. е. угнетающим сервилизмом, т. е. склонностью к буйствам с официальным мандатом на буйство в руках», – писал Пастернак, отвечая на анкету сборника «Наши современники» (1927) и подчеркивая, что документ не предназначается для цитат, то есть может увидеть свет только в составе сборника и в полном виде. Тогда он не был напечатан.

Есть соблазн сказать, что Пастернак солидаризировался с Вячеславом Полонским, главным редактором «Нового мира», откровенно травившим Маяковского. Он публиковал антилефовские выступления в «Известиях» (25 и 27 февраля 1927 года), но наиболее резким выпадом против поэта была его статья «Блеф продолжается» (пятый номер «Нового мира» за 1927 год). Действительно, из писем Пастернака Полонскому как будто явствует, что ему ближе «новомировская» позиция, – но в это же время, 17 мая 1927 года, Пастернак писал Раисе Ломоносовой: «Аргументация противников стоит лефовской: лицемерие вращается вокруг лицемерия. Те же ссылки на начальство, на авторитет как на олицетворенную идею, то же мышление в рамках должностного софизма, то же граммофонное красноречие».

Пастернака привлекала в позиции Полонского только ее политическая рискованность. По меркам двадцать седьмого года редактор «Нового мира» выглядел куда контрреволюционнее лефовцев – хотя уже год спустя соотношение сил изменилось. Именно этими соображениями продиктовано письмо Полонскому от 1 июля 1927 года. В этом письме Пастернак пересказывает Полонскому свое письмо, якобы отосланное Маяковскому незадолго перед тем: «Этот вопиющий по своей рискованности выпад (речь идет о статье „Блеф продолжается“) против сильнейшего, что есть в нашей литературе за последнее десятилетье, гораздо шире и больше того, чем он может казаться. Это не только правомерная самозащита человека, пользующегося оружием нападающих. (И то сказать: Катанян ставит Полонскому в вину такие выражения, как „разнузданность“, „самомнение“, „гениальничанье“, „бахвальство“, „пристрастье к буму“, „беззастенчивость“, „бунтующий богемец“, „нарцисс, кокетничающий с вечностью“… „Совершенно пьяный эгоцентризм“, „явное безумие, нечто среднее между циркулярным психозом и бредом параноика“… Да, резко. Но так ли гвоздил оппонентов Маяковский, из Жарова и Уткина делавший Жуткина, на всю жизнь припечатавший Ивана Молчанова, Сельвинского, Безыменского, да что там – Шаляпина?! Раним он был, но и в средствах не особенно стеснялся… *—Д. Б.)* Это защита всей литературы, всей той, среди которых числится и «Облако в штанах», от лефовских методов, не слышавших о таком произведеньи. Таким, каким Вы вышли у Полонского, и должен выйти поэт, если принять к руководству лефовскую эстетику, лефовскую роль на диспутах о Есенине, полемические приемы Лефа, больше же и прежде всего, лефовские художественные перспективы и идеалы. Честь и слава Вам, как поэту, что глупость лефовских теоретических положений показана на Вас, как на краеугольном, как на очевиднейшем по величине явлении, как на аксиоме. Метод доказательства Полонского разделяю, приветствую и поддерживаю. Существованье Лефа, как и раньше, считаю логической загадкой. Ключом к ней перестаю интересоваться».

Здесь явственно различимо осуждение методов, которые применяет Полонский против Маяковского: они, по сути, отождествляются с лефовскими – то есть в этой полемике правых нет, никто не лучше. Полонский обрушивался на раннего Маяковского (обрушиться на позднего значило бы впасть уже в прямую антисоветчину) – и применял к его разбору тот же буквализм, упрекал в том же гиперболизме, которого не выносили и лефовцы, помешавшиеся на документальности и

простоте. Лазарь Флейшман солидарен с Катаняном: письмо, которое Пастернак цитирует Полонскому, вряд ли было отослано Маяковскому в таком виде. Это скорее текст для Полонского – и отправлен он явно не просто так: Пастернак пытается дистанцироваться от обеих полемизирующих сторон. Ему уже ясно, что обе они неправы – и обе обречены. В 1927 году заново решался, как представлялось спорящим, главный вопрос всякой революции – вопрос о власти. Спорили, как всегда, архаисты с новаторами. И, как всегда, полемистам было невдомек, что в спорах такого рода всегда побеждает третий. В революции 1917 года победили не архаисты и не новаторы – они в споре, как всегда и бывает, взаимно уничтожились. Этого парадокса не понимали в России вплоть до девяностых годов, да и сейчас он не для всех ясен. Борющиеся стороны уничтожают друг друга всегда, и на руинах их возникает нечто третье, принципиально иноприродное; так на руинах русского самодержавия и русского же либерализма возник большевизм – странное образование, одинаково чуждое и монархистам, и кадетам. В схватке архаистов и новаторов, яростно уничтожавших друг друга, победил РАПП, который борющиеся стороны ненавидели одинаково.

9

На диспуте 23 марта 1927 года Маяковский цитирует статью Абрама Лежнева – эмигрантского критика, вернувшегося в Россию и впоследствии репрессированного:

«Когда время ломки искусства, требующего острого, отрицающего, декларативного и теоретизирующего новаторства, выдвигает вперед футуризм и его знаменосца Маяковского, Пастернак остается в тени».

И после паузы добавляет:

«Когда время выдвигает Пастернака – Маяковский остается в тени».

В конце двадцатых Маяковский в общественном сознании отходит на второй план, делаясь фигурой чуть ли не одиозной. Пастернак же оказывается на авансцене, на него устремлены все взоры, хотя заслуг пока меньше, чем ожиданий, – интеллигенция и даже иные пролетарские писатели видят в нем свою главную надежду! Для интеллигентов он – «классово свой»; для пролетарских поэтов – чужой, но такой демократичный, такой доброжелательный! Его тяготит эта всеобщая любовь. Тем более что не догадываться о ее главной причине он не может: Маяковский и его единомышленники на глазах впадают в немилость – поскольку служат живым напоминанием о

неосуществившейся утопии.

Так Пастернак впервые попал в коллизию, которая затем станет повторяться в его жизни с маниакальным упорством; он обречен выбирать между петлей и удавкой. У него вдруг появились не только противные противники, но и вполне посторонние сторонники. И если с противниками он хоть когда-то мог находить общий язык (как ни кинь, а в ЛЕФе состояли и давний друг Асеев, и честный, хотя и недалекий Третьяков), то с такими сторонниками ему уж вовсе было не по пути. Поддерживая поначалу Полонского, который, как ему казалось, защищал художника от госзаказа и государственного произвола, – Пастернак очень скоро убедился, что государство-то уже отнюдь не на стороне Маяковского! 4 апреля 1928 года он обратился к Маяковскому с письмом, выдержанным в деликатном и сочувственном тоне. «Может быть я виноват перед Вами своими границами, нехваткой воли. Может быть, зная, кто Вы такой, как это знаю я, я должен был бы горячее и деятельнее любить Вас и освободить против Вашей воли от этой призрачной и полуобморочной роли вождя несуществующего отряда на приснившихся позициях. (…) Подождем еще полгода», – заканчивает он это письмо, признавая, что погорячились обе стороны.

Летом 1928 года Маяковский вышел из ЛЕФа, который тут же распался; лефовцы начали бурно и неубедительно каяться, порывать с прошлым, и Пастернак оказался в несвойственной ему позиции… победителя! Так возникла мучительная коллизия конца двадцатых, которую Пастернак честно пытался развязать.

10

Последняя попытка примирения делается 30 декабря 1929 года.

О том, почему Новый, 1930 год встречали именно тридцатого, есть две версии. По одной, лефовской, – не желая ни в чем совпадать со старым бытом, сторонники быта нового решили собраться «за день до». По другой – празднование Нового года было отменено официально, почти запрещено, и Маяковский, подчеркнуто демонстрируя лояльность, предложил собраться тридцатого и посвятить сборище «двадцатилетию работы».

Полно народу, натужное, искусственное веселье. Это был один из тех странных вечеров, когда словно завеса опускается на глаза присутствующих – они видят все как в тумане. Этой завесой была мрачность Маяковского, на которой и сосредоточилось

общее внимание. Асеев должен был говорить официальную речь, ругавшую тех, кто ходит «на МАППах, РАППах и прочих задних ЛАППах» – имея в виду сервильность «пролетарских писателей»; автор речи даже не догадывался, что вступление Маяковского в РАПП – дело решенное, до него меньше месяца. Кирсанову поручено было сказать речь «по-пастерначьи» – с невнятностями, выспренностями и гуденьем, которое он мастерски имитировал. Закончить следовало фирменным: «Ну, да-да-да… Может быть, я не должен был всего этого говорить»… Почему-то этот экспромт произнесен не был: скорее всего, в ЛЕФе хорошо знали, что Маяковский Пастернака любит и шуток над ним не переносит; а может, напоминание о Пастернаке было неприятно и остальным – по контрасту: он был в славе, официальная критика его баловала.

Дальше начинается то, чего, по воспоминаниям Катаняна, «никогда не было в Гендриковом»: пьянство. Ванну набили снегом, натыкали в него бутылок. Мебель вынесена из столовой, вдоль стен разложены тюфяки. Мейерхольд и Райх привезли с собой сундук театральных костюмов и париков; все примеряют парики, бедуинские чалмы, паранджи… С тоски все постепенно напиваются – до такого состояния, что главного события вечера не запомнил решительно никто. Под утро пришли Шкловский и Пастернак.

Они явились вместе – вероятно, с последней надеждой на примирение. Пастернак говорит Маяковскому, что любит его, несмотря ни на что. Произошел спор, резкий, оскорбительный; из всего этого спора известна одна только реплика Маяковского, и та – в воспоминаниях Льва Кассиля «Маяковский сам» (1940), подогнанных к официозной версии судьбы «лучшего, талантливейшего». Яростно гася сигарету в пепельнице, Маяковский произносит: «Нет, пусть он уйдет. Так ничего и не понял». Лиля Брик в беседе с сыном Пастернака утверждала, что ничего подобного не было – Пастернак ушел сам, почувствовав, что Маяковский не в духе.

В нескольких источниках эту встречу называют последней, но была еще одна – на нейтральной территории; известна она из воспоминаний Евгения Долматовского, впоследствии советского поэта, а тогда почти мальчика. Он был в гостях у Мейерхольда, встретился там с Маяковским и Пастернаком. Маяковский, по воспоминаниям Долматовского, выругал его за «ахматовщину» в стихах, а Пастернак за него «вступился». То есть резкий разговор в ночь с 30 на 31 декабря 1929 года развел их не до такой степени, чтобы не общаться. Если считать свидетельство Долматовского достоверным, приходится признать, что последняя встреча двух поэтов датируется началом января тридцатого года.

Четыре месяца спустя Пастернак будет бродить по комнате в Лубянском проезде, натыкаться на людей и безостановочно рыдать. Есть фотография: Пастернак у гроба Маяковского. В лице его – вызов: что, дождались?! Любовь к Маяковскому только подчеркивала нараставшую антипатию к его окружению, что выразилось и в стихотворении «Смерть поэта»: в нем поэт демонстративно противопоставлен своим союзникам и единомышленникам.

Стихотворение, прямо скажем, неровное: Пастернак ни разу не печатал его целиком. Написано оно в тяжелый для автора период, когда старая его поэтика – импрессионистическая – трещит по швам и он нащупывает новую – реалистическую, нарративную, способную выдержать груз серьезных размышлений о явственно наметившемся сломе эпох. Отсюда – косноязычие многих его сочинений в тридцатые. Впрочем, тут Борис Леонидович не исключение: как ни относись к Маяковскому, нельзя не признать, что большинство стихов на его смерть были плохи – искусственны, вымучены; это подчеркивает его литературное одиночество. Как сравнить то, что написали о нем Сельвинский, Асеев, Пастернак, даже Цветаева, которой, при всей рискованности иных метафор и интонационном надрыве, вкус изменял так редко! – и его автоэпитафию «Во весь голос»?

«Смерть поэта» под названием «Отрывок» была помещена в январском номере «Нового мира» за тридцать первый год и вошла в книгу «Второе рождение» – в обоих случаях без последних двенадцати строк, изъятых, по всей видимости, Полонским. Автор долго медлит и топчется, отвлекаясь на ерунду, не решаясь приступить к главному —

…Равнялись в строку
Остановившегося срока
Дома чиновниц и купчих,
Дворы, деревья, и на них
Грачи, в чаду от солнцепека
Разгоряченно на грачих
Кричавшие, чтоб дуры впредь не
Совались в грех. И как намедни
Был день. Как час назад. Как миг
Назад. Соседний двор, соседний
Забор, деревья, шум грачих.
Лишь был на лицах влажный сдвиг,
Как в складках порванного бредня.
Был день, безвредный день, безвредней
Десятка прежних дней твоих.

Толпились, выстроясь в передней,
Как выстрел выстроил бы их.

Три строчки на грачих, сующихся в какой-то грех, складки порванного бредня, то есть порванной рыболовной сети, похожей на что угодно, но только не на человеческое лицо; неловкая строчка о последних днях Маяковского – «как выстрел выстроил бы их»…

Как, сплющив, выплеснул из стока б
Лещей и щуку минный вспых
Шутих, заложенных в осоку,
Как вздох пластов нехолостых.

Эта строфа, вся построенная на любимой пастернаковской аллитерации «сп – ст – плст», являет пример чуть ли не зауми. Лещи и щука так оскорбительно чужды всему образному строю реквиема (как и грачихи, впрочем), – что вместо скорбного прощания с любимым поэтом перед нами образуется какой-то живой уголок; минный вспых шутих, заложенных в осоку, – вообще абсурд, поскольку если рыбу глушат миной, то шутихи тут вовсе ни при чем. О каких нехолостых пластах идет речь, читателю предлагается гадать. Надо полагать, имеется в виду извержение вулкана – тем более что далее упоминается Этна; но «нехолостые пласты» – это так неловко… Следующая строка странна двусмысленной бестактностью, которой автор не замечает: «Ты спал, постлав постель на сплетне». Продолжается игра на «сп – ст – спл», но смысл почти оскорбителен. Мертвый Маяковский спит на сплетне? То есть он до такой степени презирает ее, что запросто стелет на ней постель? Или сплетнями окружена его постель? – но неужели смертный одр поэта имеет отношение к его супружеской кровати?

Зато дальше начинается лучшая и, увы, краткая часть стихотворения – настолько хрестоматийная, что редкая нынешняя статья о самоубийстве Маяковского обходится без этой цитаты; впрочем, и она выглядит как длинный подступ к главному:

Спал, и, оттрепетав, был тих, —
Красивый, двадцатидвухлетний,
Как предсказал твой тетраптих.
Ты спал, прижав к подушке щеку,
Спал, – со всех ног, со всех лодыг
Врезаясь вновь и вновь с наскоку

В разряд преданий молодых.
Ты в них врезался тем заметней,
Что их одним прыжком достиг…

Этот образ неподвижно лежащего поэта, который при этом «со всех лодыг» врезается в разряд преданий, – не принадлежит к пластическим удачам Пастернака; символично здесь лишь упоминание о стремительности пути молодого Маяковского, который достиг посмертной славы «одним прыжком», то есть сразу, едва явившись; все, что он делал потом, было лишь повторением – «врезаясь вновь и вновь», он снова и снова берет давно и сразу достигнутую высоту; завуалированное, но важное замечание. Однако все предшествующее только готовит почву для главного:

Твой выстрел был подобен Этне
В предгорье трусов и трусих.

Интонация тут восхищенная, последний поступок поэта горячо одобряется – трусам и трусихам, конечно, никогда не достанет мужества застрелиться; а как бы хорошо! Здесь, в явной полемике, Пастернак несколько перехлестывает, – но тем принципиальнее его декларация. Осуждать самоубийство в те времена было модно. Мол, дезертирство! Сам Маяковский над этим ядовито иронизировал в «Клопе»: «Зоя Березкина застрелилась… Эх, и покроют ее теперь в ячейке!» Как чувствовал, что «в ячейке» покроют и его самого: «Если самоубийство вообще не может быть в нашей среде оправдано, то с какими же словами гневного и горького укора должны мы обратиться к Маяковскому!» Это из некролога «Памяти друга» в «Правде» от 15 апреля 1930 года, подписанного почти всеми (кроме отсутствовавших в России Бриков) значимыми фигурами из окружения Маяковского – начиная с заведующего секретно-политическим отделом ОГПУ Агранова и кончая сотрудником иностранного отдела того же ведомства Эльбертом. (Хорошая, вообще сказать, компания, символичный порядок подписей: по краям два чекиста, а в середине, как под конвоем, – Асеев, Кирсанов, Кольцов, Третьяков, Родченко… Вот как выстрел выстроил их.)

На таком фоне Пастернак, не просто отказавшийся осуждать самоубийцу, но воспевший его решение как подвиг, – выглядит демонстративным фрондером, и в этом главный смысл стихотворения. Ежели выразить его в простых словах, получится

страшноватая формула: правильно сделал!

Разумеется, самоубийство ужасает Пастернака; впоследствии, в стихотворении «Безвременно умершему» (на смерть молодого поэта Николая Дементьева, покончившего с собой в припадке безумия), он – вполне в духе времени – мягко осудит собрата: «Так вот – в самоубийстве ль спасенье и исход?» Но тут, с Маяковским, – принципиально иной случай: сделал то, на что у других не хватило пороху. Осуждать такое самоубийство Пастернак категорически отказывается – он его возвеличивает! Поэт нашел единственный выход, сравнялся наконец с самим собою, молодым, «красивым, двадцатидвухлетним». (Весь поздний Маяковский тем самым словно зачеркивается.)

Можно спорить о том, насколько такая оценка этична, – но из нее по крайней мере ясно, какое негодование вызывал у Пастернака образ жизни и мыслей Маяковского в последние годы; своим выстрелом он сделал наконец то, к чему тщетно призывал его Пастернак, – освободился от ложных установок, самообольщения и от окружения. Они бесповоротно остались тут, – а он уже там, и недосягаем; и теперь Пастернаку снова можно его любить.

Интересно сравнить это стихотворение с реквиемом самого Маяковского «Сергею Есенину». Отношения Пастернака и Маяковского были куда теплей, в каком-то смысле человечней, наконец – и долговременней, чем дружба-вражда Маяковского с Есениным. Но насколько больше в стихотворении Маяковского тех эмоций, которых мы вправе были бы ожидать от чувствительного, сентиментального Пастернака! «В горле горе комом – не смешок»; и действительно горе, и в него веришь – видишь, как автор нарочно старается как можно грубей и страшней нарисовать картину чужого самоубийства – чтобы не так тяжела и всепоглощающа была тяга к собственному уничтожению! «Вижу – взрезанной рукой помешкав, собственных костей качаете мешок»… Маяковский, мучительно застенчивый, ненавидящий любые проявления сентиментальности, – маскировал замысел стихотворения: он якобы написал его только затем, чтобы предостеречь молодых поклонников Есенина от повторения его шага. Такая искусственная мотивировка изложена в статье «Как делать стихи» – как пример социального, что ли, заказа, данного себе самому. Между тем – и сильное, честное стихотворение свидетельствует об этом, – если кого Маяковский и пытался отговорить от самоубийства, то, разумеется, себя: для него эта тема – одна из главных по частоте упоминаний. И сколько у Маяковского неподдельной любви, искреннего восхищения даром своего «родного врага» (как назвала

Маяковского другая будущая самоубийца – Цветаева)! «У народа, у языкотворца умер звонкий забулдыга-подмастерье»: в стихах Пастернака мы не найдем ничего подобного. Только констатация, и притом чисто декларативная: вошел в предания. Сильно же его уязвили последние десять лет жизни Маяковского!

Финал «Смерти поэта», вычеркнутый новомирской редактурой, странен во многих отношениях: это пример пастернаковской невнятицы, граничащей с бестактностью. Единственный аналог (на который указывает и название) – лермонтовская «Смерть поэта», тоже долго публиковавшаяся без последних, самых резких строк, стоивших Лермонтову ареста. Пастернак и композиционно отсылал к лермонтовскому тексту – переводя реквием в инвективу: там прославленные строчки о черной крови, которая не смоет «поэта праведную кровь», а у Пастернака – не менее прямое обвинение в предательстве, чуть ли не в убийстве:

Друзья же изощрялись в спорах,
Забыв, что рядом – жизнь и я.
Ну что ж еще? Что ты припер их
К стене, и стер с земли, и страх
Твой порох выдает за прах?
Но мрази только он и дорог.
На то и рассуждений ворох,
Чтоб не бежала за края
Большого случая струя,
Чрезмерно скорая для хворых.

Так пошлость свертывает в творог
Седые сливки бытия.

И то сказать: кто смеет спорить о пустяках, когда поблизости стоит Пастернак со своей сестрой! Дальше друзей клеймят «мразью», но венцом всего становится «большого случая струя, чрезмерно скорая для хворых». Финал стихотворения о Маяковском несложно перевести на разговорный язык – своими псевдорассуждениями псевдодрузья поэта пытаются ограничить выдающееся значение его шага, слишком значительного для духовно нищих. Но выражено это с редкой даже для Пастернака двусмысленностью, а творог и сливки тут не менее чужеродны, чем лещи и щука.

Все стихотворение в целом до такой степени полемично, что самого Маяковского в нем словно и нет, а все его заслуги сводятся к тетраптиху да к выстрелу. Еще резче будут оценки в

«Людях и положениях»: «Я не понимал его пропагандистского усердия, внедрения себя и товарищей силою в общественном сознании, компанейства, артелыцины, подчинения голосу злободневности. Еще непостижимее мне был журнал „Леф“, во главе которого он стоял, состав участников и система идей, которые в нем защищались. (…) До меня не доходят эти неуклюже зарифмованные прописи, эта изощренная бессодержательность, эти общие места и избитые истины, изложенные так искусственно, запутанно и неостроумно. Это, на мой взгляд, Маяковский никакой, несуществующий. И удивительно, что никакой Маяковский стал считаться революционным. (Это „удивительно“, вероятнее всего, дань времени: „Люди и положения“ задумывались все-таки как предисловие к собственному „Избранному“ и были рассчитаны на публикацию. Ничего удивительного как раз в этом для Пастернака не было давно. – *Д. Б.)* Но по ошибке нас считали друзьями»…

Так открещиваться от Маяковского спустя двадцать семь лет после его смерти – это в биографии Пастернака нечто беспрецедентное; так можно бороться только с соблазном, которому чуть было не поддался, только с тем, кто был тебе близок по-настоящему – и скомпрометировал саму «вакансию поэта». Рискнем сказать, что это голос оскорбленной любви – к человеку, который начал делать вещи неприемлемые и неприличные. Пастернак (особенно в частных разговорах) часто будет проводить аналогию между Маяковским – и дурными мальчишками, ради одобрения которых хороший «домашний» мальчик нарочито ломает и огрубляет свой чистый голос; но ведь мальчика никто не заставлял… А одобрения «дурного мальчишки» он добивался потому, что этот угрюмый, вечно оскорбленный подросток был гением, только и всего.

В 1939 году Осип Брик обнаружил у букиниста книгу Маяковского «Хорошо!» с надписью – «Борису Вол с дружбой нежностью любовью уважением товариществом привычкой сочувствием восхищением и пр. и пр. и пр.» (1927). Там же обнаружил он и пятый том собрания сочинений Маяковского, надписанный: «Дорогому Боре Вол 20/ХП 1927». Тогда же он спросил Пастернака – каким образом книги, явно надписанные ему, оказались в книжной лавке? Пастернак еще тогда пояснил, что надпись – не ему, и даже сделал в одном из альбомов Крученых запись о том, что не дошел еще до распродажи личной библиотеки. Летом 1958 года Катанян снова спросил у Пастернака: как могли эти книги оказаться у букиниста, как он мог их продать?!

– Это не мои книги, – ответил Пастернак. – И надпись не мне.

После чего резко перевел разговор.

В литературе о Пастернаке есть разные мнения – некоторые допускают, что книги действительно были надписаны именно ему, но как-то уж очень не в его духе этот поступок – отдавать или тем более продавать сборники с автографом погибшего друга. Е. Б. Пастернак полагает, что Маяковский подарил эти книги Борису Малкину, давнему приятелю.

Как бы то ни было, с годами Пастернак отходит от Маяковского все дальше, в «Людях и положениях» заявляя, что «Между нами никогда не было короткости. Его признание меня преувеличивают». Кто преувеличивает? Не тот ли, кто в «Охранной грамоте» признавался: «Я прочитал ему „Сестру мою жизнь“ и услышал от него вдесятеро больше, чем когда-либо от кого-либо рассчитывал услышать»? Пастернак пятидесятых еще менее склонен прощать Маяковского и сочувствовать ему. Отчуждение нарастало по мере расхождения с собственным прошлым и отречения от собственных иллюзий; Маяковский стал жертвой мучительной работы Пастернака над собой – без освобождения от него нельзя было освободиться от себя.

Разговор об отношениях Маяковского и Пастернака был бы неполон без упоминания об Антипове-Стрельникове – герое «Доктора Живаго». Из множества обращений Пастернака к личности и судьбе Маяковского это – самое существенное, поскольку речь идет о художественном тексте, вдобавок итоговом; здесь Пастернаку присуща максимальная мера ответственности.

Маяковский – не самый явный прототип «беспартийного комиссара» (хотя беспартийность – знаковая деталь, недвусмысленно указывающая именно на Владимира Владимировича). В стрельниковской биографии к Маяковскому как будто не отсылает ничто, кроме самоубийства и его способа. Скорее судьба Стрельникова приводит к принципиальному для Пастернака выводу о том, что самоубийство – предельное выражение русского революционного романтизма; в Патуле Антипове с самого начала поражает именно установка на подвиг – и на самоуничтожение. Сравняться с возлюбленной, завоевать ее он может только смертью. А поскольку отождествление Лары с Россией – основа образной системы романа, метафору следует понимать шире: вся борьба Стрельникова, все его стремления диктуются простым желанием хоть где-то оказаться своим.

«Я не твой, снеговая уродина!»

Пастернак же здесь – свой с самого начала, он органическая часть этих пейзажей и наследник этой культуры, ему ничего не

надо покупать ценой жизни – все падает в руки. Жизнь – его сестра, страна – его возлюбленная; что до Маяковского, то и страна, и возлюбленная относились к нему примерно одинаково – тирански, капризно, – и в конце концов отвергли; а взаимопонимания с сестрами у него никогда не было.

Стрельников стреляется не потому, что революция обманула, – это следствие, а не причина; гибнет он потому, что Лара никогда не станет принадлежать ему по-настоящему; есть вещи, которые с бою не берутся.

«Мы приняли жизнь, как военный поход, мы камни ворочали ради тех, кого любили»…

«Ах, как хороша она была девочкой, гимназисткой!»

Хороша, да не про тебя. Никакой военный поход этого не исправит. И тот, кому жизнь была сестрой, никогда не поймет того, кому сестрой была смерть.

Глава XVII
В зеркалах: Цветаева

1

Пастернак, как мы помним, горько себя корил за то, что мало общался с Цветаевой в Москве. Между тем оба не принадлежали к узкому кругу востребованных литераторов, которые волей-неволей постоянно встречаются на вечерах, чтениях, в журналах и пр. Пастернак был членом маргинальной группировки футуристов, Цветаева вовсе ни к кому не присоединялась. Возможностей встретиться было немного. Первая встреча, уже упоминавшаяся здесь, состоялась у Цетлина-Амари в конце января 1918 года. Вторая – по крайней мере из тех, которые Цветаева запомнила, – была год спустя, когда Пастернак нес продавать «Историю России с древнейших времен» С. Соловьева. Третья – еще год спустя, когда Цветаева в Союзе писателей читала «Царь-девицу», и Пастернак оценил ее способ подавать фабулу «разъединенно, отдельными взрывами». Четвертый разговор относился к осени двадцать первого года – Пастернак отнес Цветаевой в Борисоглебский письмо Эренбурга, что-то темно говорил о том, что ему не пишется, что он чувствует себя как на середине реки, берегов которой не видно. Эту встречу запомнил и он: загроможденная квартира Цветаевой и ее отрывистая речь («Ночей не сплю. Здесь что ни вещь, то быль») попали в «Спекторского». Наконец, 11 апреля 1922 года Пастернак и Цветаева обменялись несколькими словами на похоронах Татьяны Скрябиной, вдовы композитора. Пастернак передал Цветаевой мнение Маяковского о ее книге: ему понравилось. «Это была *большая* радость… Я – правда – просияла внутри».

Они почти не знали стихов друг друга. Пастернак начал читать Цветаеву с подачи жены Локса. «В нее надо было вчитаться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и силы. Ничего подобного нигде кругом не существовало. Сокращу рассуждения. Не возьму греха на душу, если скажу. За вычетом Анненского и Блока и с некоторыми ограничениями Андрея Белого, ранняя Цветаева была тем самым, чем хотели быть и не могли все остальные символисты, вместе взятые. Это сказано в „Людях и положениях“». Письмо Пастернака к Цветаевой от 14 июня 1922 года полно восторгов: «дорогой, золотой, несравненный поэт». Она в ответ честно призналась, что знает всего пять-шесть его стихотворений, в которых ценит

«дребезг, щебет», удар: «Все только намечено – остриями! – и, не дав опомниться – дальше. Поэзия *умыслов* – согласны?»

Он послал ей «Сестру» и вызвал восторженный отзыв – рецензию «Световой ливень». По его письмам она очень быстро и точно представила его себе, как умела, может быть, только она – по слову, по намеку, по почерку, при том, что очень многого в его письмах попросту не понимала (и кто бы понял?). Она не могла его себе представить в жизни, в быту: «Вы точно вместо себя посылаете в жизнь свою тень, давая ей все полномочия» (это подчеркнуто, сама Цветаева придавала исключительное значение этому определению, – и надо признать, что точнее о Пастернаке никто еще не писал. Он в самом деле делегировал все полномочия своему бледному двойнику, действовавшему почти машинально, – а сам соприкасался с реальностью без особой охоты). Но зато – «Вы первый поэт, которого я – за жизнь – вижу. Каторжного клейма поэта я ни на одном не видела: это жжет за версту! И я так же спокойно ручаюсь за завтрашний день Пастернака, как за вчерашний Байрона. (Кстати: внезапное озарение: Вы будете очень старым, Вам предстоит долгое восхождение…)». Она многое угадала в нем – хотя многое ему и приписала: и католичество (к которому его свободная и внецерковная вера в самом деле иногда бывала близка), и любовь к Бетховену (к которому он был скорее равнодушен – любил Шопена), и то, что он рожден для большого прозаического романа, который обязан написать – иначе просто задохнется в себе. Точнее всех эти отношения охарактеризовала она же: «Это не объяснение в любви – а объяснение в судьбе».

По ее инициативе они сначала отказались от отчеств, затем перешли на ты (она объясняла, что мыслит его старшим братом). Это и в самом деле была не любовь, а всепоглощающее и всепобеждающее родство, – хотя и в огромной степени ситуативно обусловленное, поскольку различий между ними всегда было больше, чем сходств (просто очень уж определяющими были сходства). Оба принадлежали к московским интеллигентным семьям. Оба сравнительно поздно дождались признания. Оба исповедовали твердый нравственный кодекс, который Цветаева так блистательно сформулировала многие годы спустя в письме к читателям несостоявшегося детского эмигрантского журнала:

> «Милые дети!
>
> Никогда не бросайте хлеба, а увидите на улице, под ногами, поднимите и положите на ближний забор, ибо есть не только пустыни, где умирают без воды, но и

трущобы, где умирают без хлеба. Может быть, этот хлеб заметит голодный, и ему менее совестно будет взять его так, чем с земли.

Никогда не бойтесь смешного, и если видите человека в смешном положении: 1) постарайтесь его из него извлечь, если же невозможно – 2) прыгайте в него к человеку, как в воду, вдвоем глупое положение делится пополам; по половинке на каждого – или же на худой конец – не видьте смешного в смешном!

Никогда не говорите, что так ВСЕ делают: все всегда плохо делают, раз так охотно на них ссылаются. Ну а если вам скажут «Так НИКТО не делает» (не одевается, не думает и т. д.) – отвечайте: «А я – кто!»

Не ссылайтесь на «немодно», а только на: «неблагородно».

Не слишком сердитесь на родителей, помните, что они были ВАМИ и вы будете ИМИ.

Кроме того, для вас они – родители, для самих себя – Я. Не исчерпывайте их – их родительством.

Не стесняйтесь уступить старшему место в трамвае. Стыдитесь – НЕ уступить!

Не отличайте себя от других – в материальном. Другие – это тоже вы, тот же вы.

Не торжествуйте победы над врагом. Достаточно – сознания. После победы – протяните руку.

Не отзывайтесь при других иронически о близком (хотя бы даже о любимом животном!); другие уйдут – свой останется».

Пастернак подписался бы тут под каждым словом.

Цветаевой не была присуща пастернаковская щепетильность в имущественных и денежных отношениях, она более пренебрежительно относилась к непоэтам (и, словно в компенсацию, была более готова расшибаться в лепешку для своих, кровно и духовно близких; Пастернак берег себя больше, чаще защищался виноватым гудением). Но в основном их сближала именно эта бескомпромиссная порядочность, роднило – истинно рыцарственное отношение к собратьям и святое прилежание, не говоря уж о том, как оба чтили свое ремесло. Оба в детстве много занимались музыкой (Пастернак, конечно, профессиональней); оба были германофилами. Главное же – оба страдали в двадцатые годы от такого литературного и человеческого одиночества, такого засилья чуждости вокруг, что кинулись друг к другу со всей накопившейся жаждой любви,

признания, понимания; оба невыносимо скучали по равенству.

Правда, в любви Цветаевой к Пастернаку была и некая… как употребить слово «корысть» применительно к тоске поэта по лирике?! «Полюбила бы, поцеловав. И все хляби бы небесные разверзлись. Не хватило бы двух рук для стихов. Пока могу *не* – не надо, нужно *не* смочь не. Мне нужен *ты*». Пастернак нужен был не только как поэт, собеседник, критик, не просто как равный – но еще и как повод для лирического высказывания; и судя по тому, что он посвящает Цветаевой несколько лирических стихотворений во времена, когда лирика фактически упразднена, – такая потребность была взаимна. Заметим и то, что эти стихи и у Пастернака, и у Цветаевой – не лучшие; и тут нас пронзает страшная догадка. Поэт не принадлежит себе и управляется законами более сложными, нежели эволюция его личности—и даже эволюция государства. Пастернак и Цветаева в 1926 году (когда Борис Леонидович всерьез думал оставить жену, а она – порвать ради него с мужем) не увиделись не потому, что умер Рильке, Пастернак не закончил «Шмидта», государство не хотело выдавать визу… Единственная причина была в том, что из этой встречи не получилось бы хороших стихов, потому что – в силу неопределимых и многочисленных причин – во второй половине двадцатых нельзя было писать настоящую лирику. Никому – ни Пастернаку, ни Мандельштаму, ни Ахматовой, ни Маяковскому, ни поэтам второго ряда – это не удавалось: шел общий процесс выработки новых форм и нового языка, даже Заболоцкий надолго замолчал после «Столбцов». Бывают годы урожайные, бывают – засушливые или сырые; Пастернака и Цветаеву незачем было сводить. Эта концепция Бога, заинтересованного прежде всего в хороших текстах, как пчеловод заинтересован прежде всего в получении меда, а личной жизнью пчел не интересуется вовсе, – вообще позволяет многое объяснить в истории, а уж в жизни поэтов – точно. Пастернак фактически отказался от Цветаевой не потому, что опасался трудностей совместной жизни, а потому, что ничего хорошего не смог бы о ней написать; вот встреться они в семнадцатом… Зато к Зинаиде Николаевне, с которой его, казалось бы, все разъединяло (жена друга, мать двоих детей, сам женат, жить негде, друзья в ужасе), Господь его отпустил, невзирая на все препятствия: очень уж хотел почитать «Вторую балладу» и «Никого не будет в доме». А все потому, что в 1931 году Пастернак уже мог это написать. Господи, как все грустно!

Цветаева писала, что книга Пастернака «Темы и вариации» растет на глазах у читателя, словно выпрастываясь из семи кож. Можно сказать, что и собственная ее литературная стратегия

была скорее мандельштамовской, чем пастернаковской, скорее центростремительной, чем центробежной, – и прорывалась она сквозь свои семь кож к некоей последней светящейся точке, но кардинальное ее отличие от Мандельштама было в том, что рвалась она не к себе. Что для Мандельштама было спуском в бездну своего Я, то для Цветаевой – восхождением к своему сверх-Я, которому она всю жизнь и поклонялась. Мандельштам не разделял себя-человека и себя-поэта, требовал поклонения себе и особых условий для себя. Цветаева прожила жизнь с сознанием того, что есть ее гений («На красном коне»!) – а где-то глубоко внизу есть она, Марина Ивановна Цветаева, которою в крайнем случае можно и пренебречь, ибо в жизни она беспомощна, а все физическое и внешнее ей вообще в тягость. Отношение ее к возлюбленным было прежде всего товарищеским, чем-то вроде сострадания к брату, попавшему в трудную ситуацию: если уж обязательно надо сделать *это,* давайте сделаем… хотя лучше всего было бы просто целовать руки и гладить по голове, что она и любила больше всего. (Исключение составляли отношения с Родзевичем, и о них она вспоминать не любила.) Она и Пастернаку приписывала такое же отношение к тайному сверх-Я: «Исповедываются не священнику, а Богу. Исповедуюсь (не каюсь, а воскаждаю!) не Вам, а Духу в Вас. Он больше Вас – и не такое еще слышал! (…) В Вашем творчестве больше Гения, чем поэта (Гения – за плечом!), поэт побежден Гением, сдается ему на гнев и на милость, согласился быть глашатаем, отрешился».

Трудно сказать, насколько это верно по отношению к Пастернаку. Он не был так романтически бескомпромиссен и не так дихотомически разделял в себе поэта и человека. По отношению к Цветаевой – верно безусловно. Она как раз была романтиком, и не в том пастернаковском, несколько уничижительном смысле, в каком он употреблял это слово, говоря о жизнетворчестве и о стремлении жить «жизнью поэта», – но в смысле самом подлинном: ее романтизм был бескомпромиссным служением собственной душе. «Романтизм – это душа», как советовала она отвечать на все вопросы в том же обращении к детям. «Я одна с моей большой любовью к собственной моей душе». «Поздравляю себя с сорока семью годами непрерывной души». Кроме этой души – ничего и не было; все было служением ей, ее обеспечением и прокормом. Цветаева была поэтом бескомпромиссных бинарных оппозиций: Я – и мир, я – и сверх-Я, поэт – и непоэты. Свою богоотмеченность она воспринимала не только как доблесть, но и как бремя, клеймо. Вера в свою изначальную причастность к миру высших сущностей жила в ней все время и позволяла многое переносить играючи.

С Пастернаком их роднит как раз эта вера в неотменимую светящуюся точку – но если у Пастернака со своим лирическим «Я» наблюдалась полная гармония (почему это «Я» и кажется слабым), то Цветаева за себя непрерывно боролась, вечно к себе пробиралась и отчаянно сражалась с биологическим носителем собственной гениальности, что и составляло главный сюжет ее лирики. У Пастернака никогда не было противопоставления духовного и телесного – у Цветаевой на нем стоит все. Цветаеву терзают взаимоисключающие желания: то «Еще меня любите за то, что я умру!» – то «Разлюбите меня все, разлюбите!». То – «Взглянул, так и знакомый, зашел, так и живи». То – «Помолитесь обо мне в райской гавани, чтобы не было других моряков». Любовь к любви, к влюбленности, к тем чувствам, которые вызывает в ней другой человек, – и полное равнодушие к этому человеку; рыцарское, товарищеское, братское отношение к избранным – и абсолютное игнорирование других, которых за людей не считают и называют презрительно гастрономами: «Зубочисткой кончаются наши романы с гастрономами. Помни! И в руки – нейди!»

У Пастернака никогда не было этой жесткой, жестокой афористичности. Большинство его строк, разошедшихся на любимые цитаты и газетные заголовки, – прежде всего музыкальны и менее всего афористичны; афоризмов он вообще не любил. «Мы были музыкой во льду» – слишком расплывчато, это именно музыка, а не формула. Цветаева же разошлась именно на формулы, и стих ее сжат, крепок, точен. У Пастернака много того, что он сам в себе (и даже в Шекспире, кстати) осуждал: многословия, размазанности, штриховки – там, где уместна была бы строгая линия; десяток синонимов – там, где достаточно одного слова. Так рисовал и его отец: штрихи, вихри, растушевка. Цветаева писала о трудностях, с которыми он сталкивается при переводе своих мыслей с музыкального языка на человеческий. Ее стихией всегда было только слово: не рисовала, не сочиняла музыки, пластическим искусством почти не интересовалась. Все названо. Сидела над тетрадью до последней точности, – и радовалась, когда за труды Бог давал единственно точное слово. Пастернак весь – в нежелании прямо называть вещи своими именами. Сырая, непросохшая краска, сырой пейзаж, сырая глина: мир еще не отвердел. Не то у Цветаевой: все – кристалл, ничего приблизительного. И так было с самого начала: лирика ее никогда не была импрессионистической. Пейзаж в ее стихах – редкий гость: неотступная сосредоточенность на себе и реже – на другом.

Их взаимная тяга была именно тяготением

противоположностей – чего оба поначалу не сознавали. Цветаева к каждому сказанному слову относилась очень серьезно: для нее назначенное через два года свидание в Веймаре отмене не подлежало. Пастернак сорил словами, задаривал, переплачивал, знал за собой эту склонность и ничего не мог поделать. Это и было одним из обстоятельств, которые их в конце концов развели: Цветаева не понимала, как можно писать о такой любви к ней – и при этом жить с женой, а потом от этой жены уходить к другой. Все, что он обещал, – становилось фактом ее биографии, и оттого она расставалась с этими иллюзиями – которые он дарил иной раз из одного милосердия – мучительно и обидчиво.

2

Их часто упрекали: его – в индивидуализме, ее – в эгоизме. Главная история в их отношениях – история 1926–1927 годов, закончившаяся почти разрывом, – связана именно с ее жадностью, желанием безраздельно владеть всем, до чего можешь и не можешь дотянуться. Их тройственная переписка с Рильке прокомментирована К. М. Азадовским, Е. Б. и Е. В. Пастернаками, – и чтобы подробно изложить всю ситуацию, эту книгу понадобилось бы здесь воспроизвести. Концентрация мыслей и образов в письмах всех трех поэтов такова, что цитировать – значит неизбежно обеднять картину, и лучшее, что мы можем сделать, – адресовать читателя к оригинальным текстам. В самом общем виде ситуация развивалась так.

Пастернак ставил Рильке выше всех поэтов-современников. Для него было большим счастьем узнать от отца, что Рильке слышал его имя и, гостя в Париже, читал его стихи в антологии Эренбурга (он по-русски читал свободно). В отброшенном впоследствии послесловии к «Охранной грамоте» сказано: «Я не больше удивился бы, если бы мне сказали, что меня читают на небе». Это потрясение произошло 22 марта 1926 года, хотя в послесловии Пастернак датирует события концом февраля. В этот же день, утром, Пастернак познакомился с «Поэмой конца». Потрясение от поэмы было огромно – он даже не возревновал, зная, что эта любовная вещь посвящена расставанию с другим. Он называл эту поэму «бездной ранящей лирики, Микеланджеловской раскидистости и Толстовской глухоты». Что он имел в виду под «Толстовской глухотой»? Вероятно, глухоту ко всему второстепенному или постороннему, а может, тот же самый толстовский эгоизм, маниакальную сосредоточенность на себе и безразличие ко всему внешнему. «Ты такая прекрасная, такая сестра, такая сестра моя жизнь, ты прямо с неба спущена ко мне;

ты впору последним крайностям души. Ты моя и всегда была моею, и вся моя жизнь – тебе». «Сильнейшая любовь, на какую я способен, только часть моего чувства к тебе». Можно представить себе реакцию Цветаевой на эти признания.

12 апреля 1926 года Пастернак написал письмо Рильке. Разбор его отношения к лучшему, вероятно, немецкому поэту XX века тоже составил бы отдельную монографию. Он написал ему так: «Великий обожаемый поэт! Я не знаю, где окончилось бы это письмо и чем бы оно отличалось от жизни, позволь я заговорить в полный голос чувствам любви, удивления и признательности, которые испытываю вот уже двадцать лет. Я обязан Вам основными чертами моего характера, всем складом духовной жихни. Они созданы Вами. (…) До сих пор я был Вам безгранично благодарен за широкие, нескончаемые и бездонные благодеяния Вашей поэзии. Теперь я благодарю Вас за внезапное и сосредоточенное, благодетельное вмешательство в мою судьбу, сказавшееся в таком исключительном проявлении». Далее, в том же письме, он рассказывает о Цветаевой – такова была его особенность: если он чем-то жил, то ни о чем другом ни с кем говорить не мог. В первом письме к Рильке он говорит о Цветаевой больше, чем о себе. «Я представляю себе, чем была бы для нее книга с Вашей надписью, может быть „Дуинезские элегии“, известные мне лишь понаслышке. (…) Позвольте мне считать Вашим ответом исполнение моей просьбы относительно Цветаевой». Даже отец, через которого было отправлено письмо (Рильке жил в Швейцарии, а с ней у СССР не было ни дипломатических, ни почтовых контактов), усомнился: «Нет ли неловкости в твоей просьбе к Рильке – незнакомому лично автору – Марине Цветаевой – послать его книжку с автографом».

Письмо сына к Рильке до того восхитило Леонида Осиповича, гордившегося еще и богатым, гибким немецким языком Бориса, что он отослал его дочери Жозефине в Мюнхен; она его прочла и вернула в Берлин, – и это в то время, когда Пастернак считал не дни, а минуты в ожидании ответа!

Рильке был тронут. Он немедленно написал Цветаевой: «Дорогая поэтесса, сейчас я получил бесконечно потрясшее меня письмо от Бориса Пастернака, переполненное радостью и самыми бурными излияниями чувств. Волнение и благодарность – все то, что всколыхнуло во мне его послание, – должны идти от меня (так я понял из его строк) сначала к Вам, а затем, через Ваше посредничество, дальше—к нему! Две книги (последнее, что я опубликовал), которые отправятся вслед за этим письмом, предназначены для Вас, Ваша собственность. (…) Я так потрясен силой и глубиной его слов, обращенных ко мне, что сегодня не

могу больше ничего сказать. (…) Но почему – спрашиваю я себя – почему не довелось мне встретиться с Вами, Марина Ивановна Цветаева. Теперь, после письма Бориса Пастернака, я верю, что эта встреча принесла бы нам обоим глубочайшую сокровенную радость. Удастся ли нам когда-либо это исправить?!»

Стремительность ответа – Рильке отправил Цветаевой свои книги сразу после получения письма – и его восторженный тон объясняются тем, что и он, увы, был в 1926 году одинок (и тяжело болен – у него начиналось белокровие, о чем он еще не знал); он и не догадывался, что у него в России и в русском Париже такие поклонники. Он отправил Цветаевой «Дуинезские элегии» и «Сонеты к Орфею». На «Дуинезских элегиях» – стихотворный инскрипт. Цветаева немедленно ответила: «Вы – воплощенная поэзия. (…) Вы – неодолимая задача для будущих поэтов».

Дальше произошло то, чего Пастернак, вероятно, подсознательно хотел (не мог же он не чувствовать, кому перепоручает Рильке!). Цветаева не захотела ни с кем делить поэта. Она, а не Пастернак, оказалась в переписке с Рильке. Вдобавок у нее такая возможность была, а Пастернак был лишен прямых контактов с любимым автором. Это не значит, что она попыталась оттеснить Пастернака: в том же первом письме (в котором, кстати, сразу переходит с Рильке на «ты», точнее – на Ты) она называет Пастернака первым поэтом России. Но главное – она хватается за возможность переписки: «Чего я от тебя хочу, Райнер? Ничего. Всего. Чтобы ты позволил мне каждый миг моей жизни подымать на тебя взгляд – как на гору, которая меня охраняет (словно каменный ангел-хранитель!).

Пока я тебя не знала – я могла и так, теперь, когда я знаю тебя, – мне нужно позволение.

Ибо *душа* моя хорошо воспитана.

Но писать тебе я буду – хочешь ты этого или нет».

Она отправила ему «Стихи к Блоку» и «Психею».

Рильке тут же ответил Цветаевой и стал искать встречи. Он получил в ответ признание еще более пылкое: «Ты один сказал Богу нечто новое».

Между тем Пастернак решил на год отложить поездку в Германию – пока не закончит «Шмидта»: он уже писал Рильке о том, что не любит всего сделанного после 1918 года, да ничего, собственно, и не сделал, – а потому разрешит себе свидание с Цветаевой и с главным своим кумиром только после того, как напишет что-то достойное их. Такие зароки в семье Пастернаков давали себе часто. Цветаеву отсрочка обидела (а в тридцатом его уже не выпустили, и в Берлин поехала Женя Пастернак с сыном). 18 мая Пастернак получил наконец – через Цветаеву – записку

Рильке, в которой тот благодарил и благословлял его.

Рильке посвятил Цветаевой «Элегию». Их переписка пошла бурно и только интенсивней сделалась после короткой паузы (Цветаева обиделась на упоминание о болезни Рильке, сочла, что он таким образом дистанцируется от нее). Недоразумение разъяснилось, эпистолярный роман возобновился. Пастернак в нем почти не участвует. Вдобавок идет бешеная работа над «Шмидтом», которому Пастернак предпослал акростих-посвящение. Впоследствии он его снял, на что Цветаева – отнесшаяся к поэме довольно строго – сильно обиделась: ей было дорого от него все, даже и «Лейтенант Шмидт», которого она не полюбила. Мотивы, по которым он не перепечатывал этого сонета, были, надо полагать, не только цензурными: посвящение получилось невнятное. Решая непомерной сложности техническую задачу, он не мог заботиться еще и о ясности, Цветаева признавалась, что не поняла сонета до конца. Впрочем, отчаянная строчка «Век, отчего травить охоты нет?!» идеально передавала суть поэмы, а образ истории как спокойно-равнодушного леса, в котором идет потрава, встречается у Пастернака не впервые.

Отношение Цветаевой к поэме разочаровало Пастернака. В эпосе ей померещился отказ от лирических завоеваний, от прежних книг, от исповедальности и музыкального широкого шума, который был в «Сестре» и «Темах». В Пастернаке ее постепенно начинает раздражать многое: вот он пишет, что отправил семью на лето в Германию, а сам остался и боится соблазнов: «Боюсь влюбиться, боюсь свободы. Сейчас мне нельзя». Как смеет он бояться влюбиться, когда только что был так маниакально сосредоточен на ней? И она отвечает ему: «Я бы не могла с тобой жить не из-за непонимания, а из-за понимания. Страдать от чужой правоты, которая одновременно и своя, страдать от правоты – этого унижения я бы не вынесла. (…) Я тебя понимаю издалека, но если я увижу то, чем ты прельщаешься, я зальюсь презреньем, как соловей песней. Я взликую от него. Я излечусь от тебя мгновенно. (…) Пойми меня: ненасытная исконная ненависть Психеи к Еве, от которой во мне нет ничего».

Так подействовала на нее сама мысль, что он может кем-то прельститься.

Все это время она ничуть не обольщается на собственный счет: «Слушай, Райнер, ты должен знать это с самого начала. Я – плохая. Борис – хороший. О, я плохая, Райнер, не хочу сообщника, даже если бы это был сам Бог».

В июле Пастернак вдруг начинает упорно просить Цветаеву

больше не писать ему. Причин тут много: он сам испугался интенсивности чувств, которые разбудил в ней и в себе; он хочет отложить все главное «до полного свидания»; он нуждается в сосредоточенности для «Шмидта» – а не отвечать ей не может. Между тем письма Рильке к ней становятся все нежнее и в каком-то смысле все интимней: «Не откладывай до зимы!» – но Цветаева именно откладывала: «Савойя. (Размышленье): Поезд. Билет. Гостиница. (Слава Богу, визы не надо!) И… легкая брезгливость. Нечто уготованное, завоеванное… вымоленное. *Ты* должен упасть с неба».

29 декабря 1926 года Рильке умер. Об этом Пастернаку сообщила Цветаева. В следующем письме она пишет: «Я знаю себя: я бы не могла не целовать его рук, не могла бы целовать их – даже при тебе, почти что при себе даже. Я бы рвалась и разрывалась, распиналась, Борис, потому что все-таки еще этот свет. Борис! Борис! Как я знаю тот! По снам, по воздуху снов, по разгроможденности, по насущности снов. Как я не знаю этого, как я не люблю этого, как обижена в этом!» – обида стала отдельной темой в письмах Цветаевой: почувствовав себя небожительницей в переписке с Рильке и Пастернаком, она надерзила многим современникам, смертельно уязвила Адамовича, наговорила и написала множество резкостей – и долго за это расплачивалась.

После 1927 года переписка Цветаевой с Пастернаком постепенно сходит на нет; они и потом обменивались письмами – но все реже. Причин много: нет больше мечты о встрече (ее невозможность все явственней, выехать из России трудно, цветаевское возвращение немыслимо). Цветаева слишком серьезно восприняла готовность Пастернака уйти из семьи и не могла понять, почему он медлит. Пастернака пугает истовость ее отношения к слову, к его признаниям, ее самоотдача и эгоизм, а главное – ему все ясней, что у этих отношений нет будущего. Жить вместе не суждено, а поддерживать такой жар на расстоянии – ситуация для Элоизы и Абеляра, но не для двадцатого века. Цветаева нуждается в опоре – и человеческой, и литературной: ясно, что при всем своем влиянии и растущей славе Пастернак такой опорой быть не может, хотя отношениями с ним она гордится и многим о них рассказывает.

«Любить тебя я, конечно, буду больше, чем кто-либо кого-либо когда-либо где-либо, но – не по своему масштабу. По своему – масштабу – мало». Признание горькое, в чем-то оскорбительное, но честное. «Ты тихонечко – чтобы не так больно – передариваешь, сдаешь меня на руки – кому? – Асееву? Неважно. Чтобы держать связь – о, не тебе со мной, мне с Москвой. Побратать меня с этими, чтобы я не так окончательно была одна».

Цветаева догадалась об этом еще в августе двадцать шестого, предвосхищая и накликая разрыв – но она безоговорочно права в том, что Пастернак мечтал вернуть ее в русский литературный контекст. Ей же было – единственный, вероятно, раз в жизни! – совершенно не до контекста. «Мне вообще ничего не нужно, кроме тебя». Обманывала ли она себя? Возможно. Главное – для нее было невыносимо, что кто-то разгадал ее стратегию и нанес упреждающий удар: оставить Пастернака – благородно, без оскорблений, без унижения, – она могла, но вынести, что он первым пожелал быть «только братом», было при ее характере (и тактике) непросто.

Вдобавок не стало Рильке, который их и разъединял, и объединял, – к которому можно было поехать. Поехать больше не к кому. Разве что ждать, когда все втроем встретятся уже поверх барьеров.

В тридцатых годах Пастернак – совершенно другой человек, с прежним собою его роднит только имя да, может быть, воспоминания. В его «советском» периоде отношения с Цветаевой почти сходят на нет – отчасти потому, что она была слишком живым напоминанием об утраченных и отвергнутых возможностях. Исчезает она и из его поэзии: мелькнула в «Спекторском» – и осталась именно неосуществленным вариантом судьбы. «Мария – не женщина», сказано в «Повести». Выбор в пользу Цветаевой был бы выбором в пользу абстракции, а Пастернак всегда выбирал жизнь.

В декабре 1934 года, после убийства Кирова, на траурном митинге в Союзе писателей, Пастернак сказал о ней Тарасенкову: «Она прекрасный поэт, но я не знал, что она такая дура! Прямо черт в юбке». Тарасенков отнес последнее высказывание насчет цветаевского озлобления против СССР – тогда как у нас есть основание интерпретировать его прямо противоположным образом. Как раз к 1934 году относятся «Челюскинцы» – единственное у Цветаевой стихотворение, в котором просоветские симпатии выражены явно. «Сегодня – да здравствует Советский Союз!» Дело, впрочем, не в политических симпатиях и антипатиях. Дело в бескомпромиссности, которая все больше раздражает Пастернака и в СССР, и за его пределами. Романтический максимализм Цветаевой всегда был ему враждебен, ибо он императивен и безжалостен – и сейчас, после опьянения взаимными признаниями, совпадениями, равенством дарований, Пастернак готов признать, что эта жизненная стратегия ему органически чужда. Предельные требования ко всем, абсолютная снисходительность к себе, нежелание становиться на чужое место… какой романтизм, когда все стало

таким советским? Это озлобление понятно, в нем есть и оттенок зависти. Он никогда не мог себе однозначно ответить на собственный вопрос: «Счастливей моего или свободней – или порабощенней и мертвей?» То есть объяснить себе же, где больше шансов остаться поэтом – в СССР или там, где осталась Цветаева? Даже презирая максимализм, он втайне завидовал ему: это куда более выигрышная позиция для поэта. Выигрышная чисто эстетически. Сделав выбор в пользу реальности, живой женщины, плотской любви (метафорически описанный в «Спекторском»), он многое выиграл, но от многого и отказался. Цветаева осталась для него вечным напоминанием о других прекрасных возможностях – и о том себе, которого он в тридцатом году похоронил, сменив жену, дом, характер, стиль и отчасти взгляды.

О их встречах в тридцатых мы расскажем во второй части нашей книги. Цветаева справедливо называла их невстречами. В 1935 году увиделись совсем не те люди, которые в 1926-м так любили друг друга.

3

Остается сопоставить их судьбы по главному, быть может, критерию. В восемнадцатом-девятнадцатом Пастернак переживал депрессию – Цветаева была на подъеме. В сорок первом, когда немцы стояли под Москвой, Пастернак испытывал невероятный подъем – а Цветаева покончила с собой.

Конечно, сравнение некорректно: в восемнадцатом никто не арестовывал близких Пастернака, а ведь именно исчезновение мужа и дочери, плюс постоянный страх за сына, плюс атмосфера террора – подкашивали Цветаеву больше всего. Но причиной ее гибели были все-таки не эти биографические обстоятельства. «От ударов судьбы Цветаевы не умирают» – великолепная формула из мемуаров ее младшей сестры. Дело было в апокалиптических предчувствиях, в атмосфере конца времен. В восемнадцатом Цветаева чувствовала себя соглядатаем великого перелома, романтическим поэтом, которому предложили единственно достойное его зрелище; эпоха революции предполагала поэта, требовала его, но Пастернак с его типом поэтического мышления видел в этом времени лишь триумф пошлости и произвола, а все глубокое, подлинное, что в революции было и ее оправдывало, казалось загнанным очень глубоко, если не побежденным вообще. Двадцать лет спустя, в стране террора, страха, всеобщей подавленности – не было и той «вакансии поэта», которую предусматривает поначалу всякая реставрация. Революция была временем небывалой свободы духа – и эта свобода, переходящая в

анархию и произвол, угнетала Пастернака. Террор и война стали временем величайшего испытания – и это испытание вернуло Пастернаку уверенность и силу. Военный коммунизм Пастернак воспринял как величайшую жертву, приносимую Россией во имя остального мира, – и как справедливое возмездие за времена «предательства и каверз»; сорок первый казался ему уже не возмездием, а испытанием, посланным народу для того, чтобы он вернул себе прежний масштаб. Отношение Цветаевой к происходящему было ровно обратным: семнадцатый и последующие годы – великое испытание, посланное народу (и красным, и белым, временами для нее неразличимым) для великого же духовного преображения. Отсюда нежность, с которой она вспоминает о революции, и сочувствие сменовеховцам. Сорок первый для Цветаевой – возмездие всему миру за грехи, конец света. Там, где романтический поэт не мог ни писать, ни дышать, – Пастернак «хорошел, как рак в кипятке»: к этому его самоопределению мы будем возвращаться часто.

В одном из первых писем Цветаева предсказала Пастернаку уход в монастырь – в старости. Некий отголосок монастырской дисциплины, навязанные себе самому задачи, апология труда – все это у Пастернака было. Цветаева искренне недоумевала: «Ты лирик, Борис, каких свет не видывал и Бог не создавал. Ты сведение всех слоев внутреннего – на нижний, нижайший, начальный – бездны. (…) „Родился человек лириком, а эпос не дает спать“ (здесь Цветаева цитирует отзыв евразийца, видного критика и литературоведа Дмитрия Святополка-Мирского о „Шмидте“ и „Спекторском“. – *Д. Б.)*. Борис, брось фабулу! (…) Каждый сценарист заткнет тебя за пояс. Не надо событий. *Бытие* бессобытийно… Ты пишешь о воле, о каком-то волевом шаге, добровольном и чистосердечном. Так пишут приговоренные, не желающие умирать от руки [палача], *сам* захотел. Кто тебя приговорил, Борис?»

Никто – сама логика пастернаковского дара вела к эпосу, объективации, синтезу. Он никакому внешнему воздействию не позволил бы и десятой доли того, что добровольно и искренне вытворял над собою, повинуясь логике развития. И Цветаева была права, говоря: «Этим волевым шагом (…) ты проводишь между нами единственную черту, которой мне *здесь* – к тебе – не перешагнуть». И еще откровеннее – в августе 1927 года: «У тебя, Борис, есть идеи и идеалы. В этом краю я не князь. У меня есть мысли и уверенность». Эта априорная уверенность – в том числе и в собственном гении – ее никогда не покидала и доказательств не требовала, а Пастернак все доказывал свое право на существование – и людям, и, главное, себе: позиция лирически

более слабая, но человечески несравненно более обаятельная. Его развитие немыслимо без самоотрицания – которое для нее, в ее системе ценностей, всегда было предательством: Пастернак во всех письмах себя ругает, она же себя – почти никогда. Больше того: втайне она сознавала, что в его позиции было куда больше христианского, смиренного, способного к росту и развитию, – а о себе в октябре 1927 года не без горечи писала ему: «Вместо Бога – боги, да еще полубоги, и что ни день – разные, вместо явного святого Себастьяна – какие-то Ипполиты и Тезеи, вместо одного – множество, какой-то рой грустных бесов. О, я давно у себя на подозрении, и если меня что-то утешает, то это – *сила* всего этого во мне. Точно меня заселили. Борис, я ведь знаю, что совесть больше, чем честь, и я от совести отворачиваюсь. Я ведь знаю, что Евангелие – больше всего, а на сон грядущий читаю про золотой дождь Зевеса и пр.».

Вот оно, слово найдено: их противостояние – противостояние *чести* и *совести.* Ее гордая, независимая честь – его «изъязвленный» стыд («книга – кубический кусок горячей, дымящейся совести»). Права была Ахматова, говоря, что противопоставлять великих поэтов не следует – надо радоваться, что их у нас так много. Счастье, что у нас были Пастернак и Цветаева – истинные честь и совесть «нашей эпохи», и только вместе могли они эту эпоху оправдать.

Уверенность в том, что Пастернак отошел от лирики не по доброй воле, и собственная женская уязвленность приводили Цветаеву к вовсе уж неадекватным выводам: «Я поняла: ты берешь партийный билет. Понимаешь мой ужас?» Впрочем, это наваждение скоро прошло, и Цветаева уже иначе определила происходящее: «Прощаясь со мной, ты прощаешься со всем тем: (Гощу – гостит во всех мирах). Ты прощаешься с гостьбой. Ты *все* становишься кем-то (не аноним)». Это и есть прорастание и постепенная победа личного – если угодно, человеческого – начала. Но Пастернак был дорог Цветаевой таким, каким она его выдумала – и оттого она не желала ни видеть, ни принимать его динамики, видела в ней предательство. Его эволюция казалась ей насильственной, тогда как для него самого не было ничего естественней и свободней, чем давать себе задания и заставлять себя меняться. Недовольство собой и неверие в себя были для него так же естественны, как для нее – преклонение перед собственным высшим «я». Эта определяющая разница в конце концов их и развела, хотя она же поначалу и сблизила. «На твой безумный мир ответ один – отказ»: вот манифест поздней Цветаевой. «Я тихо шепчу: благодарствуй, ты больше, чем просят, даешь» – почти одновременно (с разницей в год) отзовется

Пастернак.

Глава XVIII
«Спекторский». «Повесть»

1

Ни один замысел Пастернака не претерпел таких кардинальных изменений, как идея романа о молодом поэте Сергее Спекторском. Он был начат еще в 1922 году – Пастернак написал и напечатал в «Московском понедельнике» (12 июня) «Три главы из повести». В них присутствуют уже все главные герои неосуществленного романа, «разрозненные части» которого, как писал Пастернак в «Повести», носились перед его глазами уже лет десять, то есть с 1919 года. «Повесть» доведена только до лета 1914 года. В 1930 году, «кончая не поддающиеся окончанию замыслы», Пастернак увел действие романа на шесть лет вперед и закончил его 1919 годом.

«Спекторский» был осуществлением давней мечты о большом (лучше бы прозаическом) сочинении – том, о котором Пастернак говорил еще с Цветаевой при второй встрече. После долгих колебаний и подступов он решил, что магический кристалл и Пушкину не показывал финал романа, а потому надо решиться начать – дальше пойдет. О начале работы Пастернак думал с радостью: само обращение к счастливому времени его поэтического становления, к годам ранней юности отвлекало его от угнетенного состояния, в котором он провел 1923–1925 годы. Мандельштаму он объяснял это так: «Работа лежит далеко в стороне от дня (…). Вот в этом ее прелесть. Она напоминает забытое, оживают запасы сил, казавшиеся отжившими. Финальный стиль (конец века, конец революции, конец молодости, гибель Европы) входит в берега, мелеет, мелеет и перестает действовать. Судьбы культуры в кавычках вновь, как когда-то, становятся делом выбора и доброй воли» – культура двадцатых, понятно, могла о такой добровольности только мечтать. Тем не менее логика фабулы оказалась сильнее – вещь, начатая радостно, с надеждой, обернулась одним из самых горьких примеров «финального стиля» и завершила первый этап творчества Пастернака.

Чем дальше, тем больше «Спекторский» становился для Пастернака исполнением обязательства, данного самому себе (и – во вторую очередь – современникам). Попытка соединить поэзию с исторической, фабульной прозой предпринимается обычно в двух случаях: либо поэзия позволяет изложить сюжет более

выпукло и лаконично, с большей мерой обобщения (ибо стиху вообще присуща большая степень свободы в обращении с временем и пространством), – либо она же дает возможность чего-то не договорить, спрятавшись за лирическими туманностями. Пастернак явно ориентировался на первый вариант (не зря же называл «Спекторского» в письме к Ольге Фрейденберг «своим Медным Всадником»), но нередко сбивался на второй, поскольку некоторых тем еще недодумал тогда – или не позволял себе додумывать. Цветаевой он писал, что понимает «Спекторского» как попытку вернуть истории отпавшее от нее поколение – их общее. В каком-то смысле оно действительно отпало от истории – главным образом потому, что пятый год они застали подростками, а к семнадцатому им было от двадцати до тридцати, то есть сформироваться они успели при прежней власти, а жить пришлось при новой; они во всех отношениях оказались между молотом и наковальней – поскольку в силу происхождения не могли вполне отказаться от предрассудков своего класса и не могли опять-таки не сочувствовать народу-мстителю. Вписать половинчатое, межеумочное поколение в контекст большой истории, разобраться, в чем его историческая роль, – главная задача большой прозы Пастернака. Перечитывая эту вещь сегодня, диву даешься – как о многом он сумел сказать в отвердевшие, подцензурные времена; и все потому, что точнейшие диагнозы и горькие констатации, от которых, кажется, он и сам прятался, надеясь «все согласить, все сгладить», – спрятаны и растворены в море лирических туманностей. Читатель – особенно недалекий, каковы в массе были цензоры, – начинает и эти проговорки воспринимать как метафоры, и в результате они проскакивают в печать.

«Спекторский» – хроника нарастающей обреченности, роман о редукции мира, о страшном и категорическом его сокращении. Непримиримое расхождение со временем зафиксировано тут, пожалуй, и жестче, чем в «Живаго». Иное дело, что в 1931 году Пастернак еще считал себя виноватым. Отсюда и трагизм книги, которую он начинал так радостно.

2

Вот сюжет, в беглом изложении. Студент Сергей Спекторский влюблен в Ольгу Бухтееву – молодую красавицу, которая, однако, замужем за инженером, и брак будто бы счастливый. Между тем она оказывает Спекторскому недвусмысленное предпочтение:

Любовь, с сердцами наигравшись в прятки,

Внезапно стала делом наяву.
…
И чем она милей и ненаглядней,
Тем ближе срок, и это дело дней.

Дни проходят, и зимой – на встрече Нового, 1913 года – предполагается большим кружком московской артистической молодежи выехать на дачу. Веселая пьяная компания едет на санях и розвальнях в дачный дом, среди общего веселья Сергей оказывается с Ольгой наедине – здесь следует единственная во всем поэтическом наследии Пастернака эротическая сцена (хотя эротические подтексты явственны и во многих стихах «Живаго» – в «Осени», скажем, в «Объяснении» или «Зимней ночи»). Фрагмент был высоко оценен современниками, – в частности Тихоновым, – и это, вероятно, было не последней причиной того, что автор убрал его из текста. Он не любил именно тех своих вещей, которые любили все. Мы его, однако, процитируем – он важен для понимания дальнейшего пути и автора, и фабулы. «Спекторский» – произведение по преимуществу эротическое, в том же смысле, в каком эротично было и само отношение Пастернака к революции. Если угодно, «Спекторский» и примыкающая к нему «Повесть» – пророческие сочинения о том, как ночная кукушка перекуковывает дневную, о том, как соблазны плотской любви (совпадая с соблазнами революции и новой государственности) оказываются сильнее, чем любовь духовная.

Вот что происходит между Сергеем Спекторским и Ольгой Бухтеевой:

Когда рубашка врезалась подпругой
В углы локтей и без участья рук,
Она зарыла на плече у друга
Лица и плеч сведенных перепуг,

То не был стыд, ни страсть, ни страх устоев,
Но жажда тотчас и любой ценой
Побыть с своею зябкой красотою,
Как в зеркале, хотя бы миг одной.

Когда ж потом трепещущую самку
Раздел горячий ветер двух кистей,
И сердца два качнулись ямка в ямку,
И в перекрестный стук грудных костей

Вмешалось два осатанелых вала,

И, задыхаясь, собственная грудь
Ей голову едва не оторвала
В стремленьи шеи любящим свернуть,

И страсть устала гривою бросаться,
И обожанья бурное русло
Измученную всадницу матраца
Уже по стрежню выпрямив несло,

По-прежнему ее, как и вначале,
Уже почти остывшую как труп,
Движенья губ каких-то восхищали,
К стыду прегорько прикушенных губ.

При всей – на грани фола – рискованности метафор эти шесть вычеркнутых строф чрезвычайно удачны. Правда, стоит себе представить эту грудь, отрывающую голову своей обладательнице, – «два осатанелых вала»… но читать Пастернака, в особенности раннего, слишком трезвыми глазами – значит лишать себя львиной доли удовольствия. Не для того писано. После яростной любовной сцены герой с утра пытается признаться во всем мужу возлюбленной – у Сережи Спекторского вообще от влюбленности до брака путь короткий, он и в «Повести» будет предлагать руку и сердце шведской гувернантке, с которой едва три раза серьезно поговорил; муж оказывается человеком широких взглядов и тем навеки восстанавливает Сергея против пошлости «свободных отношений». Может быть, именно терпимое отношение к «любви втроем» отвращало впоследствии Пастернака от Бриков – он видел в этом несомненное извращение. Кстати, из отдельного издания романа вылетели и эти строчки (финал второй главы):

Нет, я рехнусь. Он знает все, скотина.
Так эти монологи лишний труд?
Молчать, кричать? Дышать зимы картиной?
Так уши, отморозив, снегом трут.

(то есть усугубляют ужасное, – таким превышением невыносимой ситуации, казалось бы, герою еще и молчать о ней, как если бы ничего не случилось. *—Д. Б.)*.

«Послушайте! Мне вас на пару слов.
Я Ольгу полюбил. Мой долг…» – «Так что же?

Мы не мещане, дача общий кров,
Напрасно вы волнуетесь, Сережа».

По всей вероятности, это воспоминание о разговоре-объяснении с Борисом Збарским, в отношениях с которым в 1916 году у Пастернака возникла двусмысленность. Это же позволяет думать, что Ольга Бухтеева поначалу сохраняла некие черты Фанни Збарской, но в 1930 году действие вырулило совсем не туда, куда устремлялось поначалу. Если Пушкин искренне недоумевал, как это его Татьяна «удрала» такую штуку, – то для Пастернака, начинавшего роман о Спекторском, финал книги, написанный в 1930 году, был бы куда большей неожиданностью – его Ольга удрала в революцию, что, конечно, гораздо круче, нежели замуж за «толстого этого генерала». Правда, финальное объяснение с героем в обоих случаях для героя нелестно – «лишний человек» всегда теряет женщину, и это генеральная фабула всех романов о «лишних людях» с «Онегина» до «Приглашения на казнь».

3

Год спустя, в апреле тринадцатого, в Москву к Сергею приезжает сестра Наташа, старше его пятью годами; обычно она живет на Урале, с мужем, фабричным врачом Пашей. Собственно, с ее приезда и начинается роман; трудно сказать, для чего понадобилась эта инверсия. Однако к моменту приезда сестры у Сережи с Ольгой все уже расстроилось, о чем мы узнаем из «Повести». Там программа пребывания Наташи в Москве изложена подробно. Наташа вообще была не последнее лицо в замысле предстоящего романа, поскольку задумана представительницей поколения «старших» – и именно из-за таких, как она, Спекторский и его создатель так долго ощущали себя младшими, а то и вовсе отпавшими от истории. «С людьми, с которыми она теперь делила посещенье Художественного и Корша, ее связывало когда-то большое прошлое. (…) О прошлом не говорили и потому, что в глубине души все они знали, что революция будет еще раз. В силу самообмана, простительного и в наши дни, они представляли себе, что она пойдет как временно однажды снятая и вдруг опять возобновляемая драма с твердыми актерскими штатами, то есть с ними со всеми на старых ролях. Заблужденье это было тем естественнее, что, глубоко веря во всенародность своих идеалов, они были все же такого толка, что считали нужным эту уверенность свою поверять на живом народе.

(…) Как все они, Наташа верила, что лучшее дело ее юности только отложено и, как пробьет час, ее не минует. Этой верой объяснялись все недостатки ее характера. Этим объяснялась ее самоуверенность (…) те черты беспредметной праведности и всепрощающего пониманья, которые неистощимым светом озаряли Наташу изнутри и были ни с чем не сообразны».

Характеристика блестящая и важная, поскольку в пастернаковской конспиративной манере перебрасывает мост в современность, в двадцать девятый год, когда вещь печаталась. «В силу самообмана, простительного и в наши дни» – тут кроется ключ к истинному смыслу цитаты; речь в следующем абзаце идет, как легко понять, о революционной, эсеровского толка молодежи, которая в семнадцатом искренне удивлена, что ведущая роль в очередной революции принадлежит не ей. Вероятно, в дальнейшем развитии романа («Повесть» предполагалось назвать «Революция») Наташа должна была каким-то образом включиться в революционную борьбу и ощутить себя на ее обочине, а то и вовсе попасть во враги новой власти, как это произошло с большинством эсеров – участников событий пятого года. Параллель тут в том, что в конце двадцатых, когда пишется «Повесть», движущая сила истории опять поменялась – и наверху оказался отнюдь не пролетариат, и уж никак не старые революционеры, а новая бюрократия. Пастернак пытался осторожно защитить людей второй русской революции – безусловно искренних в своих побуждениях; он напоминал, что если они и считают себя по-прежнему героями эпохи – их заблуждение простительно. Курсистка Наташа в семнадцатом будет недоумевать, откуда взяться большевикам «в таком сложном и тонком деле», как революция, – но этим же горьким недоумением пронизаны многие тексты второй половины двадцатых, от «Гадюки» А. Н. Толстого до «Вора» Леонова. Былые красноармейцы, комиссары, агитаторы в ужасе видели, что хозяевами новой жизни стали совсем не они, героически и самоубийственно ее приближавшие; надо полагать, по ходу романа Наташа обречена была погибнуть или эмигрировать, – пока же она с присущей ей решительностью воспитывает младшего брата. Она порывается навести порядок не только в его мыслях, но и в комнате («Тут, верно, год полов не мыли?»).

Следует сильно написанное отступление, как будто никак не связанное с фабулой романа, но по настроению очень для него характерное. Спекторский – герой как бы спящий, и словно сквозь сон воспринимает он разговоры, приметы своего времени и его ход; это не бредовый сон-морок, в который погружен лирический герой «Высокой болезни», но творческий сон-мечта, и об

опасности такой выключенности из жизни Пастернак спешит предупредить персонажа и читателя:

Не спите днем. Пластается в длину
Дыханье парового отопленья.
Очнувшись, вы очутитесь в плену
Гнетущей грусти и смертельной лени.

Несдобровать забывшемуся сном
При жизни солнца, до его захода,
Хоть этот день – хотя бы этим днем
Был вешний день тринадцатого года.

В четвертой главе брат с сестрой необыкновенно теплым для весны днем ходят по московским магазинам (приобретя между прочим и «Громокипящий кубок» Северянина). Попутно Наташа уясняет, что у брата была некая любовная история, которую она в духе леонид-андреевских девятисотых годов немедленно для себя романтизирует. В «Повести» об этом сказано подробнее и ироничнее: «Ей было известно все, начиная от имени Сережиной избранницы вплоть до того, что Ольга замужем и в счастливом браке с инженером. Она ни о чем не стала расспрашивать брата. (…) Она притязала на его внезапную исповедь, ожидая ее с профессиональным нетерпеньем, и кто осмеет ее, если примет в расчет, что в братниной истории имелись и свободная любовь, и яркая коллизия с житейскими цепями брака, и право сильного, здорового чувства, и, Бог ты мой, чуть ли не весь Леонид Андреев. Между тем на Сережу пошлость под запрудою действовала хуже глупости, безудержной и искрометной». (Тут Пастернак автобиографичен: невежество и даже душевную неразвитость он прощал легче, нежели претенциозную пошлость и кастовое сознание светлости своей личности. – *Д. Б.)* Брат, «опоздавший родиться на пять лет с месяцами против ее поколенья», откровенничать с сестрой не собирается. Между ними не прекращается напряженный разговор; спорят они о том же, о чем всегда спорил с друзьями Пастернак, – тут впервые наблюдается конфликт правоты и неправоты, или, точнее, готового клише, повышающего самоуважение сестры, и полной идеологической неопределенности, которая так дорога брату. Спекторский принципиально не желает разделять общих заблуждений (или общей правоты – для него тут ключевое слово «общий»).

Проводив сестру и не на шутку рассердившись («Ты праведница, ну и на здоровье»), не умея – как и молодой Пастернак – внятно объяснить ей причины своего неприятия ее

манер и взглядов, Сергей отправляется на урок. По дороге, глядя на полугородской, полузагородный пейзаж заставы, он успокаивается – «Заря вела его на поводу и, жаркой лайкой стягивая тело, на деле подтверждала правоту его судьбы, сложенья и удела»; это, понятно, правота не идеологическая, а куда более широкая и вслух неформулируемая. Как всякий пастернаковский протагонист, Спекторский выигрывает спор тем, что не участвует в нем. Это даже не правота созерцателя перед действователем, – но сознание своей причастности к жизни природы, «ненадежного элемента», который «вовек оседло не поселишь», то есть не закуешь в готовые формулировки. «Лесам виднее, чем эсерам», – писал Пастернак еще в шестнадцатом.

Гармоническая мечтательность героя в пятой главе наталкивается на действительность, которая, «как выспавшийся зверь, потягиваясь, поднялась спросонок»: «Несчастье приготовилось к прыжку, запасшись склянкой с серной кислотою», и явилось в образе Сашки Бальца (прежде, в «Трех главах из повести», – Шютца). Бальц в пастернаковском романе призван был воплощать собою тему того самого авантюристического ницшеанства, от которого столько натерпелась Лили Харазова; того увлечения самыми дешевыми и опасными веяниями века, в их пошлейшем массовом варианте, от которого Пастернака и его героев передергивало еще сильнее, чем от политической риторики и угрюмой определенности борцов. В стихотворном романе, как и в прозаических опытах, Пастернак строил фабулу по-диккенсовски – на эффектных совпадениях и случайных встречах: Бальц, говорили, «болен и в Женеве», а на деле он подстерегает нашего героя в том самом подъезде, где «Сережу ждали на урок к отчаянному одному балбесу» (юный герой, как некогда автор, зарабатывает уроками). В этом самом доме у Бальца «новый штаб» – здесь обитает отчим одной из его жен, в которых и друзья Бальца, и сам он путаются. Далее следуют две сцены с параллельными зачинами – Спекторский сначала идет на урок к балбесу Мише, в типичную славянофильскую семью, где «читали „Кнут“, выписывали „Вече“», – а затем выполняет обещанье и заглядывает к Сашке Бальцу, куда его, к слову сказать, вовсе не тянуло. Оба эпизода, для подчеркивания параллельности, начинаются одинаково:

> Смеясь в душе: «Приступим! – возгласил,
> Входя, Сережа. – Как делишки, Миша?» —
> И, сдерживаясь из последних сил,
> Уселся в кресло у оконной ниши.
> …

В таких мечтах: «Ты видишь, – возгласил,
Входя, Сергей. – Я не обманщик, Сашка», —
И, сдерживаясь из последних сил,
Присел к столу и пододвинул чашку.

Для вящего параллелизма, обе квартиры, посещаемые юным Спекторским, вызывают у него одну и ту же мысль: «„Какая чушь!“ – подумалось Сереже». В семье ученика он точно подмечает ущербный характер русского славянофильства, его жалобность при всей грозности – «Но в целом мире не было людей забитее, при всей наружной спеси, и участи забытей и лютей, чем в этой цитадели мракобесья». Старательно имитируемый достаток назван «в рассрочку созданным комфортом». Для довершенья убогости «клопы со стен на встречного бросались». В гостиной Бальца, напротив, в глаза бросается роскошь – «Симпатичный тесть отсутствовал, но жил нельзя шикарней»; это зрелище тоже вызывает у Спекторского иронию, но иную, апокалиптического плана:

Картины, бронзу – все хотелось съесть.
Все прямо в рот просилось, как в пекарне.

И вдруг в мозгу мелькнуло: «И съедят.
Не только дом, но раньше или позже —
И эту ночь, и тех, что тут сидят.
Какая чушь!» – подумалось Сереже.

И ничего не чушь. Мысль о неизбежном крахе роскоши и комфорта внушена «тоской, что гложет поедом поэтов»; об этой тоске – весь «алконостовский второй том» лирики Блока, наиболее Пастернаком любимый и восторженно упоминаемый в «Людях и положениях». Здесь речь идет о том же ощущении катастрофы как нормального фона жизни – то, что для Блока было крахом, для Пастернака и его героев было нормой, вот отчего им кажутся нелепыми потуги изобразить комфорт или роскошно обставить жилище. Вот отчего им приходится в обоих случаях «сдерживаться из последних сил», чтобы не расхохотаться сардонически. Но герой оба раза смолчал, поскольку Спекторский, как впоследствии Живаго, высказывается вслух лишь в случае крайней необходимости или в порыве лирической откровенности. Материи, о которых он думает, слишком тонки, не всякому объяснишь. Если Живаго – при всей растушеванности

– наделен четким и ясным мировоззрением, Спекторский весь в движении и росте (как и его создатель, ощутивший себя духовно созревшим лишь к концу сороковых), и потому на протяжении почти всего романа главный герой о себе не говорит. Пастернак решает сложную задачу его прояснения от противного – высвечивает его в зеркалах многочисленных встреч; ницшеанец Бальц, славянофильское семейство, праведница-сестра – все это *не* Спекторский. Где же он? Вероятно, в пейзажных отступлениях да в странных предчувствиях: «И неизвестность, точно людоед, окинула глазами сцену эту»; да еще в скрытой насмешке над всем – поскольку, с точки зрения этой будущей катастрофической неизвестности, все ухищрения, убеждения и потуги прочих персонажей попросту смешны. Спекторский – насмешник, это характеристика знаковая; он заодно с будущим и смотрит на мир как бы из тех времен, где ничего этого уже не существует, – и в этом с ним совпадает Мария Ильина, «по внешности насмешница, как он».

Ильина появилась в шестой главе, что, по мысли Л. Флейшмана, переломило весь ход романа. По первоначальному замыслу, сколько можно о нем судить по «Трем главам из повести», Шютц – он же будущий Бальц – был задуман вторым по значению героем «Спекторского», и именно на их таинственной связи, по логике которой героев постоянно сводит вместе, должна была строиться интрига. Вероятно, именно для появления Бальца готовил почву Пастернак, давая Спекторскому в «Повести» одну из немногих прямых и ясных характеристик: «В живом лице он умел ненавидеть только своего противника, то есть незаурядно вызывающую, легкую победу над жизнью, с обходом всего труднейшего в ней и драгоценнейшего. А людей, годящихся в олицетворенье такой возможности, не столь уж много».

Пастернак любил Эдгара По и часто использовал мотив двойничества, «Вильяма Вильсона» – людей, похожих внешне или биографически, но противоположных по знаку и обреченных на столкновения. Флейшман ссылается на фрагмент «Трех глав», в самом деле показательный: «Шютц был сыном богатых родителей и родственником известнейших революционеров. Этого было достаточно, чтобы считать его революционером и богачом. Прочие достоинства Шютца отличались тою же особенностью. Он обладал загадочностью, которая поражает и редко разгадывается, потому что двадцать предположений переберешь прежде, чем догадаешься, что у больного – солитер. Глистою Шютцевой загадочности была лживость. Она играла в нем и, когда ей хотелось есть, головкой щекотала ему горло. Ему казалось, что все это так и надо и что червя этого он вычитал у Ницше. (…)

Рано или поздно Спекторский должен был столкнуться с Шютцем, ибо точно так же, как всюду попадал Шютц, чтобы лгать, блазнить и очаровывать, так всюду заносило Спекторского, чтобы очаровываться и поражаться. В 1916 году, к которому относится собственно начало повествования, (…) не то бросив свою новую жену, не то будучи ею брошен, он приехал из-за границы готовым морфинистом». Сам Спекторский – по замыслу 1922 года – в шестнадцатом как раз возвращается с фронта: он офицер, ранен, живет у отца и ничего о войне не рассказывает, ибо пережил слишком сильное потрясение.

С Шютцем связана и тема братьев Лемохов, которая должна была доминировать во второй половине романа о Спекторском: они и есть «известнейшие революционеры», но если для них революция – служение, то для Шютца – чистейший авантюризм. Братья Лемохи возникают в шестой главе – чтобы ни разу больше не появиться:

> Их назвали, но как-то невдомек.
> Запало что-то вроде «мох» иль «лемех».
> Переспросить Сережа их не мог,
> Затем что тон был взят как в близких семьях.
>
> Он наблюдал их, трогаясь игрой
> Двух крайностей, но из того же теста.
> Во младшем крылся будущий герой.
> А старший был мятежник, то есть деспот.

Лемохи, судя по всему, должны были играть в сюжете первостепенную роль: это видно по тому, что важный персонаж у Пастернака всегда как бы вращается вокруг главного героя, неподвижного, неэволюционирующего, как центр Солнечной системы. Этот композиционный принцип будет впоследствии основой построения «Доктора». Если герой периодически встречается Спекторскому (или, впоследствии, Патрику в неоконченных «Записках Патрика»), – можно пари держать, что он со временем станет одной из главных пружин повествования. По своей орбите кружится Бальц, сопровождаемый лейтмотивом пустоты, нуля, – он ничего из себя не представляет, и эта-то пустота загадочна и неотразимо привлекательна; по своему кругу движется и младший Лемох, куда более симпатичный, – он встречается Спекторскому в Самотеках, в день окончания университета. Старший внезапно возникнет, когда Спекторский приедет к сестре в Соликамск весной 1916 года. Это «сухой, определенный и очень быстрый человек. (…) Перед ним стояло

нечто высокое, чуждое и всего Сережу с головы до ног обесценивающее. Это был мужской дух факта, самый суровый и самый страшный из духов».

По всей вероятности, этот старший Лемох должен был выйти на первый план во время революции, сделаться важным лицом в большевистском правительстве и либо осудить на смерть симпатичного младшего (как поступят с героем «Воздушных путей»), либо отречься от него, либо отказаться его спасать… короче, разыгралась бы давно облюбованная Пастернаком и обыгранная бесчисленными романтиками коллизия разлада двух близких родственников, разведенных по разные стороны баррикад. В окончательном варианте «Спекторского» эта линия оказалась скомкана – в девятнадцатом году выяснится, что старший Лемох действительно вышел в большие люди, но не у большевиков, а, надо полагать, у эсеров (он назван «учредиловцем»), тогда как младший – «красноармеец первых тех дивизий, что бились под Сарептой и Уфой», – погиб в плену у белочехов. Впоследствии, в деформированном виде, эта линия перекочевала в «Доктора Живаго» – там у героя есть таинственный сводный (по отцу) брат, большая шишка в большевистском правительстве, но на чем основано его всемогущество – нам не сообщается. Всемогущество и тайна – у Пастернака всегда спутники. Впрочем, прямому и честному «учредиловцу» Лемоху-старшему вряд ли светило выжить – революция с равным аппетитом пожирала и мягких, доверчивых, вроде младшего брата, и упрямых, последовательных, вроде учредиловца.

Выжил бы Сережа Спекторский – как вечный неучастник, состоящий в заговоре с более могущественной силой, нежели все социальные катаклизмы: это творческая сила природы и собственная «насмешливость», то есть сознание относительности всех клановых правд. Вторым выжившим оказался бы, разумеется, вечный оборотень Бальц, которому ни при каком режиме ничего не делается, – и противостояние «лемеха и мха» сменилось бы открытым столкновением поэта и проходимца; первое было типично для начала двадцатых, второе – для их конца, когда от настоящих красных и настоящих белых почти ничего не осталось. Авантюристы и проходимцы, зачастую храбрые и даже симпатичные на фоне нержавеющих борцов, были популярнейшими героями эпохи – Манасевич-Мануйлов, Блюмкин, Невзоров у Толстого, Бендер у Ильфа с Петровым; можно думать, однако, что Бальц у Пастернака был бы лишен всякого обаяния.

Так, в общих чертах, реконструируется сюжет «Спекторского»

в первом варианте – если учитывать особенности фабульной архитектоники пастернаковских вещей; во всяком случае, стремясь вернуть истории отпавшее от нее поколение, он уловил почти все его главные типы – насмешливого созерцателя, ницшеанствующего авантюриста с абсолютной пустотой на месте предполагаемой совести, упрямого борца-социалиста, героя-идеалиста и демоническую женщину с «запросами», которая за отсутствием великих дел и катаклизмов реализует свой темперамент в адюльтерах вроде описанного в первой главе. Но тут в действие вмешался новый персонаж, поломавший всю эту логику и переключивший авторское внимание на себя: если в двадцать втором – двадцать третьем переписка Пастернака с Цветаевой имеет характер сугубо дружеский и представляет обмен отзывами и замыслами, то в двадцать пятом и в особенности двадцать шестом начинается настоящая заочная страсть. Как мы видели, опьянение было недолгим, но оба не могли не фантазировать на тему – что было бы, встреться они в двенадцатом, тринадцатом, шестнадцатом? Эти фантазии составили новую редакцию шестой главы «Спекторского», в которой главным лицом сделалась Мария Ильина – та самая «по внешности насмешница, как он».

4

Сам Пастернак, по свидетельству старшего сына, называл прототипами поэтессы Марии Ильиной двух женщин – Марину Цветаеву и Веру Ильину. Трудно усомниться, что от Веры Ильиной у героини Спекторского – только фамилия. Ильина принадлежала к тому же кругу – точнее, «Кругу», – что и Пастернак: эта писательская артель выпускала собственный альманах, где появились первые фрагменты «Спекторского», печатались тут Эренбург, Каверин, Зощенко, Федин, Буданцев. Ильина произвела на Пастернака сильное впечатление – не как поэт, конечно, а как женщина. Она родилась в Петербурге в 1894 году, в двадцать третьем выпустила книгу «Небесный приемыш» – вполне подражательную, очень «пропастерначенную», хотя не без удачных строк; вообще поэзия Ильиной позволяет лучше себе представить, как влиял Пастернак на современников – и как выделялся на их фоне. То, что у него органично, – у них выглядит как непосильная, не по темпераменту и не по таланту взятая ноша; естественные у него диалектные словечки вроде «умолота», не будучи впаяны в ткань стиха, торчат, как тараканы в булке. Есть у Ильиной и текстуальные совпадения с будущим «Спекторским» – и тут уже вопрос, кто на кого повлиял: ее стихи о

Москве начала двадцатых прямо перекликаются с соответствующими фрагментами романа, написанными уже в 1928-м:

Москву по клочкам разнесли на торги.
Чего им жалеть? И о чем вспоминать им?
Вся участь – побольше аршинов и гирь.
Вся радость надежды в подержанном платье.

(Ильина. 1921)

Испакощенный тес ее растащен.
Взамен оград какой-то чародей
Огородил дощатый шорох чащи
Живой стеной ночных очередей.

(«Спекторский»)

Новая героиня – ровесница Спекторского и так же, как он, не терпит пафоса, – во время вечеринки у Бальца сидит на подоконнике, насмешливо оглядывая присутствующих и явно думая при этом о чем-то очень далеком и своем. Ильина – профессорская дочь, Цветаева – тоже. Их сближение описывается в тех же словах, в каких и сам Пастернак описывал Цветаевой свое стремительное узнавание собственных привязанностей, сомнений, примет и вех в ее биографии: «И множество чего – и эта лава подробностей росла атакой в лоб и приближалась, как гроза, по праву, дарованному от роду по гроб»; о своем праве на Цветаеву он писал ей прямо, и сближение это, с мгновенным взаимным узнаванием, было так же внезапно и так же чревато грозой.

Интереснее всего здесь то, в какой контекст помещена героиня, явно списанная с Цветаевой: она живет в обстановке крушения всех устоев, вокруг ее дома кипит бесконечный ремонт, и в самом городском пейзаже седьмой главы появляется нечто от «поры ремонтов и каникул» – это у Пастернака обычно примета большого катаклизма. Интересно, что большое переустройство – мира ли, дома – всегда воспринимается Пастернаком как каникулы: в дело вступила история, человеку временно можно ничего не делать. Отсюда дополнительное ощущение праздничной праздности, которое испытывает впоследствии даже герой пьесы «Этот свет» после оставления города советскими войсками в 1941 году. Все уже случилось, к чему суетиться?

Обстановку ремонта и переустройства Пастернак описывает с

любовью и наслаждением – сразу чувствуешь отличие от описаний комфортных или роскошных интерьеров; характеристика жилища Ильиной принадлежит к лучшим отрывкам «Спекторского».

В творилах с известью торчали болтни.
Рогожа скупо пропускала свет.
И было пусто, как бывает в полдни,
Когда с лесов уходят на обед.

Тут горбились задворки института,
Катились градом балки, камни, пот,
И, всюду сея мусор, точно смуту,
Ходило море земляных работ.

Многолошадный, буйный, голоштанный,
Двууглекислый двор кипел ключом,
Разбрасывал лопатами фонтаны,
Тянул, как квас, полки под кирпичом.

Описание второй встречи Спекторского с Ильиной повторяет вторую встречу Пастернака и Цветаевой (первая, как и в романе, случилась в гостях). Пастернак, зашедший по случайному поводу к Цветаевой в Борисоглебский, услышал примерно то же самое: «Ах, это вы? Зажмурьтесь и застыньте… Ну, как? Поражены? Сейчас я выйду. Ночей не сплю. Ведь тут что вещь, то быль». Цветаевская интонация, дружелюбная и отрывистая, тут поймана безупречно, и читатель, знакомый с «Повестью о Сонечке» или «Моими службами», узнает ее мгновенно. Вдобавок героиня собирается уезжать из России – «Мой заграничный паспорт давно зовет из этих анфилад». Отношения Спекторского с Ильиной усложняются с каждой встречей – и пока «на стройке упрощались очертанья», у них, напротив, «хаос не редел отнюдь».

Причина этого хаоса названа у Пастернака с той точностью, благодаря которой его сложная лирика и расходилась на пословицы:

И оба уносились в эмпиреи,
Взаимоокрылившись, то есть врозь.

Теперь меж ними пропасти зияли.
Их что-то порознь запускало в цель.

В том-то все и дело – что, при всей лавине сходств, при массе общих увлечений и привязанностей, в главном – в творчестве – они всегда будут врозь, ибо вдвоем в эмпиреи не уносятся. Взаимоокрылившись, они отталкиваются друг от друга – и в буквальном, и в переносном смысле. Здесь легко и ненавязчиво сформулирован главный закон, по которому поэтам не дано быть вместе – и по которому влюбленность, начавшись со стремительного и бурного сближения, оказалась обречена и кончилась за одно лето тринадцатого года. Пастернак в лучших традициях русского стихотворного романа – «Стихи на случай сохранились, я их имею, вот они» – цитирует стихотворение Ильиной, нисколько не стилизованное под цветаевскую лирику, но по-цветаевски безжалостное в диагнозах: «У жизни есть любимцы. Мне кажется, мы не из их числа». «Конец пришел нечаянней и раньше, чем думалось», – уже седьмая глава разводит их и делает одиночество Спекторского безвыходней прежнего. Развязка происходит в романтических же традициях – внезапное известие, путаница, подмена, – Спекторский получает известие о болезни матери и стремительно выезжает в Петербург, не успев предупредить Ильину. Она смущена его долгим отсутствием, не знает его домашнего адреса, обижена – «пошел в читальню, да и был таков», – и наконец уезжает, не дождавшись его. (Здесь странно предсказано прощание Пастернака с Цветаевой в Париже, в 1935 году: вышел за папиросами и не вернулся.) Он возвращается из Петербурга через две недели, уверившись, что мать в безопасности, и не видя необходимости писать к Марии, раз он сам скоро появится в Москве; однако на месте ее жилища – «пыль и море снесенных стен и брошенных работ!». Еще одна линия оборвалась, не осуществившись, – но Спекторский высветился еще в одном зеркале: герой не ладит ни с правоверными «светлыми личностями», ни с ровесниками-авантюристами, ни с роковыми красавицами, алчущими борьбы и приключений, ни, как выясняется, с ровесницами-поэтами. Одиночество его, поначалу почти праздничное, становится все безвыходней – он начинает чувствовать, что мир прекрасно обходится без него! В восьмой и девятой главах, завершающих роман, это чувство станет доминирующим – и закончится «Спекторский» на трагической ноте: насмешливый молодой сочинитель, упивавшийся своей отдельностью от мира, ближе к концу повествования ею раздавлен. С таким чувством подошел к 1930 году Пастернак – искренне полагая, что кончена и его собственная литературная судьба.

5

О том, что происходит с Сергеем Спекторским после внезапного отъезда Ильиной, рассказывает «Повесть», основное действие которой приходится на лето четырнадцатого года.

Эта вещь многое проясняет не столько в фабуле предполагавшегося романа, сколько в его структуре. В смысле архитектоники «Доктор Живаго» гораздо сложней – там композиция кольцевая, концентрическая, героев больше, и отражения Юрия Андреевича в зеркалах многочисленнее. В «Спекторском» же все стоит на бинарных оппозициях, что и делает героев двухмерными, плосковатыми, маркированными одной доминирующей чертой. Сюжетообразующих противопоставлений насчитывается три, по числу основных линий действия: это люди рефлексии – и люди действия (старший и младший Лемохи, Сергей и его сестра Наташа), поэты – и авантюристы, люди-маски, люди-оборотни (Спекторский и Бальц); и наконец – любовь духовная и плотская, эрос и сотворчество (Бухтеева и Ильина). Последняя тема в «Повести» доминирует. Она реализуется в истории любви героя к двум женщинам, между которыми, кроме близости с ним, нет решительно ничего общего. Это гувернантка Анна Арильд и проститутка Сашка.

Летом 1914 года Сергей Осипович (в «Трех главах из повести» – Геннадьевич) Спекторский окончил университет и устроился домашним учителем к суконным фабрикантам Фрестельнам. Настроение у него самое благостное – никаких апокалиптических предчувствий, терзавших его в тринадцатом (а между тем война вот она, рукой подать, – ее вестником выступает случайно встретившийся младший Лемох в форме вольноопределяющегося). Фрестельны хорошо платят домашнему учителю. Он встречается у них с Анной Арильд Торнскьольд, датчанкой старше его лет на шесть. Это, как и следует, женщина с драмой – она в прошлом году потеряла мужа, священника, которому было всего тридцать два года; главное же – она страдает от унижения, от брезгливого презрения к русским, которым, по ее мнению, свойственна любовь к болезненным изломам психики, к темным закоулкам души; ей отвратительна роль, которую она вынуждена играть в доме Фрестельнов («Я нанималась в компаньонки, а не в горничные»). Вдобавок она уверена, что фабриканты – евреи, только старательно скрывают это (Сергей боится признаться новой знакомой, что он и сам наполовину еврей – по отцу). После этой бурной и внезапной исповеди она предупреждает его, что она «северянка и человек верующий и не выносит вольничанья» – всего этого, как мы понимаем, достаточно, чтобы Спекторский влюбился по уши.

Он полюбил ее той особенной любовью, которой всегда любит униженных женщин, изобретая им дополнительные унижения, если мало реальных. Вспомним, что и Юра Живаго, влюбляясь в Тоню, начинает воображать ее худой и слабой, хотя она была «вполне здоровой девушкой». Главная черта мисс Арильд в романе – легкость, бесплотность: постоянно упоминаются невесомые каштановые волосы. Сама мысль о том, чтобы в темноте остаться с героиней наедине, приводит Сергея в ужас – во время прогулки в Сокольниках они так и бросились вон из парка, лишь бы успеть в город до наступления ночи. Именно знакомство с Арильд заставляет героя – уже не мальчика – впервые в жизни всерьез задуматься о деньгах. Ему хочется богатства: «Он отдал бы его Арильд и попросил раздать дальше, и все – женщинам». Этот поразительный инфантилизм (кто из нас ребенком не мечтал облагодетельствовать униженную часть человечества, иногда ценою собственной жизни?) сочетается у него с дьявольски изобретательной фантазией – более точного автопортрета у Пастернака не было.

Эта двойственность Спекторского – мощное воображение и наивность, даже слабость в быту – продолжение общей бинарности текста. Ему и женщины нравятся неодинаковые, двух родов – Анна Арильд и проститутка Сашка, от которой он возвращается к Фрестельнам по утрам; хозяйка не решается его прямо спросить, где он шатается, – ибо знает, что он не соврет, и не желает неловкости. Сашка изображена в той лексике, которой мы от Пастернака никак не ждали, при всей неохватности его словаря: «Все, за что она ни бралась, она делала на ходу, крупным валом и по-одинаковому, без спадов и нарастаний. Приблизительно так же, как, все время что-то говоря, выбрасывала она упругие руки, раздеваясь, она потом, на рассвете, за разговором, упираясь животом в столовое крыло и валя пустые бутылки, додувала свои и Сережины подонки. И приблизительно по-такому же, в той же степени, стоя в длинной рубахе спиной к Сереже и отвечая через плечо, без стыда и бесстыдства прудила в жестяной таз, внесенный в комнату тою старухою, что их впускала. Вся человеческая естественность, ревущая и срамословящая, была тут, как на дыбу, поднята на высоту бедствия, видного отовсюду. Острее всех острот здесь пахло сигнальной остротой христианства». «Додувала подонки», «прудила», «без стыда и бесстыдства» – о, тут пахнет чем-то таким, что затруднительно как будто назвать сигнальной остротой христианства… но точнее всех об этом сказал Андрей Синявский в цикле афоризмов «Мысли врасплох». Речь там идет о том, что христианство – всегда на переднем крае борьбы за

человека, всегда в бою, на форпосте, – и именно в этом смысле надо разуметь слова Пастернака о «сигнальной остроте». Вполне понятны становятся и слова о том, что «Сережа… никогда и никого еще так сильно не любил, как Сашку»: точней будет сказать, что никогда еще его любовь к людям – и к конкретному человеку – не подвергалась таким испытаниям: ее безмерно обостряют контраст, уродство быта, набеги Сашкиного пьяного сожителя, тот самый жестяной таз, наконец… Главное же – для Пастернака и его лирического героя такая любовь идеальна: Спекторский, как впоследствии Живаго, способен влюбиться только в Магдалину, в блудницу, униженную и оскорбленную, жаждущую сочувствия. С точки зрения банальной, вульгарной эротики это вполне понятно – проститутка привлекательна для мужчин определенного сорта, тут и ореол бульварной романтики, и опыт, и порочность, – но у Пастернака и его героев все, разумеется, иначе. Они способны любить только поруганную женственность – вероятно, потому, что все триумфальное им вообще отвратительно, а еще потому, что попросту пользоваться женщиной для такого героя невыносимо, ему нужно подобие моральной компенсации.

Полного своего развития эта тема достигнет после – в стихах «Второго рождения» и в образе Лары, которая будет отождествлена с Магдалиной уже напрямую. Пастернак не убоится уподобить ее любовь к Юре – любви Магдалины к Христу; его не остановит даже то, что тем самым евангельская история о Христе и грешнице приобретает явственный эротический подтекст. Но для Пастернака и немыслим был бы Христос, которому до такой степени чуждо все человеческое: рыдающая женщина с распущенными волосами – кающаяся Магдалина – не могла не вызвать у него самой обычной земной любви; поди представь Юру и Лару без физического влечения, без этого счастья касаться друг друга, сплетаться руками и волосами! Для Пастернака «скрещенья рук, скрещенья ног» и «судьбы скрещенья» с ранней молодости в одном ряду: христианство, эрос, революция завязаны в единый узел. Революция – месть за унижение женщины. Христианство – любовь-жалость к униженной женщине. Здесь – зерно мировоззрения Пастернака, и здесь же его главное отличие от Блока, на котором мы остановимся подробнее.

Глава XIX
В зеркалах: Блок

Бродили ночью со Спекторским по Варшаве.

А. Блок. Записные книжки; 1 декабря 1909 г.

1

Личного общения между ними почти не было, если не считать единственной краткой встречи в Политехническом музее 5 мая 1921 года. Пастернак хотел познакомиться еще на первом блоковском выступлении, третьего, и пошел на этот вечер, узнав от Маяковского, что Блоку готовится «бенефис, разнос и кошачий концерт», – они отправились в музей вместе, в надежде предотвратить скандал. Выступление началось раньше, чем они предполагали, и Блок уже ушел в Итальянское общество. Скандал был (пролеткульте – вец Струве стал доказывать, что Блок мертв, – и Блок не возразил). Блок был не в духе, читал мало, – ему показалось, что вся публика похожа на сидевшего близко к сцене чудовищного красноармейца «вот с этакой звездой на шапке»; он прочитал четыре стихотворения, ушел – и в ответ на все вызовы, все мольбы Чуковского и Когана, устроивших выступление, появился на сцене только единожды, причем читать стал автоэпитафию Фра Филиппо Липпи, в латинском оригинале. 5 мая Пастернак с Маяковским снова пришли в Политехнический – выступление на этот раз было триумфальное, Блок читал много и с упоением; Маяковский, по воспоминаниям Чуковского, «скучал и подсказывал рифмы», а Пастернак после вечера подошел представляться. Блок сказал, что слышал о нем много хорошего и готов встретиться, когда выздоровеет. Выздороветь ему было не суждено.

Единственной чертой Блока, наложившей отпечаток на творчество Пастернака, в «Людях и положениях» названа «стремительность, блуждающая пристальность, беглость наблюдений» – тогда как пластика никогда не была сильной стороной Блока: он не столько изобразитель, сколько мастер намека и обещания. «Прятки, взбудораженность, юрко мелькающие фигурки, отрывистость» – так описывает Пастернак блоковский стиль, и это, конечно, верно применительно к

петербургским стихам, к любимому Пастернаком «Страшному миру», к таинственным мистериям «Снежной маски»… но как далека эта характеристика от Блока в целом!

Их сходства и несходства глубже. Для Блока революция – отмена всего человеческого, в том числе и любви, неважно – духовной или плотской. Как «Высокая болезнь» была полемическим продолжением «Двенадцати» – попыткой расслышать «музыку во льду» там, где все звуки прекратились, – так «Повесть» и впоследствии «Доктор Живаго» продолжают блоковскую тему революции, усматривая в гибели прежнего порядка вещей неполный и окончательный Конец Всему, но лишь начало новой правды, торжество истинно христианских отношений. И если бы «Двенадцать» – поэму о патруле – задумал писать Пастернак, – Петруха не убивал бы Катьку, а спасал ее от жадной, грубой любви юнкера, возрождал к новой жизни… в общем, погиб бы Ванька, тот самый, который «с Катькой в кабаке». А к двенадцати прибавилась бы Тринадцатая – Катька-Магдалина, которая шла бы во главе всей честной компании об руку с Христом, оба в белых венчиках из роз.

2

В «Докторе Живаго», определяя отношение героя к Блоку, которым «бредила молодежь обеих столиц», Пастернак прибегнет к часто цитируемому сравнению: «Вдруг Юра подумал, что Блок – это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом».

Между тем именно в трактовке рождественской темы Блок и Пастернак выступают антагонистами. Стоит сравнить рождественские стихи Пастернака – прежде всего, конечно, «Вальс с чертовщиной» – и главное рождественское стихотворение Блока, а именно «Сусального ангела».

Только заслышу польку вдали,
Кажется, вижу в замочную скважину:
Лампы задули, сдвинули стулья,
Пчелками кверху порх фитили,
Масок и ряженых движется улей.
Это за щелкой елку зажгли.

Великолепие выше сил
Туши, и сепии, и белил,
Синих, пунцовых и золотых
Львов и танцоров, львиц и франтих,
Реянье блузок, пенье дверей,
Рев карапузов, смех матерей,
Финики, книги, игры, нуга,
Иглы, ковриги, скачки, бега.

(«Вальс с чертовщиной»)

Ничего более гармоничного Пастернак не создавал со времен «Сестры»; в рождественской пляске есть, конечно, и что-то зловещее, как во всяком карнавале, каким представляли его люди Серебряного века (вспомним тему ряженых у Ахматовой в «Поэме без героя» – «С детства ряженых я боялась»); однако чертовщина тут ручная, домашняя, чтоб пострашней и поинтересней детям. В остальном царит полное счастье, апофеоз празднества – Рождество уравнивает всех в общем ликовании («Люди и вещи на равной ноге»), и даже усталость – счастливая, легкая, чистая. На этом фоне «Сусальный ангел» (1909) поражает сардонической интонацией:

На разукрашенную елку
И на играющих детей
Сусальный ангел смотрит в щелку
Закрытых наглухо дверей.

А няня топит печку в детской,
Огонь трещит, горит светло…
Но ангел тает. Он – немецкий.
Ему не больно и тепло.

Сначала тают крылья крошки,
Головка падает назад,
Сломались сахарные ножки
И в сладкой лужице лежат.
…

Ломайтесь, тайте и умрите,
Созданья хрупкие мечты,
Под ярким пламенем событий,
Под гул житейской суеты!

Так! Погибайте! Что в вас толку? —

и так далее, в полном соответствии с советской концепцией творчества Блока, отрекавшегося-де от своих романтических мечтаний в пользу кипучей революционной действительности. Никакого отречения тут, конечно, нет, – скорей напротив: «То душа, на новый путь вступая, безумно плачет о прошедших снах». И для Блока, и для Пастернака революция – явление зимнее и ночное, безусловно рождественское; и что-то в самом деле рождается, кто бы спорил, – Блок даже готов был увидеть в революции христианское начало, «весть о сжигающем Христе»; разница в том, что для Пастернака Рождество – праздник, пусть и с несколько зловещими, пугающими коннотациями (все-таки происходит нечто бесспорно великое, при чем, как при всяком таинстве, страшновато присутствовать). Для Блока же Рождество – день не только рождения новой истины, но и собственной гибели; ведь относительно того, с кем из героев «Сусального ангела» отождествляет себя автор, двух мнений быть не может. При совпадении антуража и лексики (даже рифма «щелка – елка» есть в обоих текстах) тональность «Сусального ангела» полярна «Вальсу с чертовщиной», и точно так же полярны трактовки христианства у Блока и Пастернака при множестве внешних сходств. Александр Гладков вспоминает, что блоковские наброски к пьесе о Христе вызвали у Пастернака (как и у многих русских писателей – Бунина, например) резкое недовольство. Он называл этот замысел «интеллигентским либеральным кощунством». «Он говорит, что примирился бы с ним, будь в нем больше крови и страсти, хотя бы и в отрицании…»

Из всего, сказанного Блоком о Христе, Пастернак выделяет только раннее, малоизвестное стихотворение 1902 года «О легендах, о сказках, о тайнах»: «Мы терзались, стирались веками, закаляли железом сердца… И пред ним распростертые долу, замираем на тонкой черте: не понять Золотого Глагола изнуренной железом мечте». Это и впрямь сродни пастернаковскому христианству: «Всю ночь читал я твой Завет – и как от обморока ожил». Но ведь это двадцатидвухлетний, ранний Блок – для позднего Золотой Глагол звучит самым настоящим железом! Этого Пастернак решительно не принимал.

Да что прятаться от этого – Блок по сути своей поэт не христианский (почему Рождество для него и означает собственную гибель): он сознает себя принадлежащим к прежней, дохристианской, титанической вере – вере Ницше и Вагнера, чье мировоззрение играет в лирике и философии Блока гигантскую роль. Вводя в поэму образ Христа, он тут же признается

Анненкову: «Я сам глубоко ненавижу этот женственный призрак». Для него существует лишь одна ипостась Христа – сжигающая. Он приветствует его – но пойти с ним не может: тут предел его сил. Этот волхв придет приветствовать Марию – и умрет на пороге пещеры.

Что до Пастернака – Вагнера он в зрелые годы почти не упоминал (хотя, по воспоминаниям сына, иногда слушал по Би-би-си), а интерес к Ницше сделан в «Спекторском» отличительной чертой негодяя Сашки Бальца; правда, презрение относится к ницшеанцам, а не к их несчастному прародителю, – но и сам Ницше ни словом больше не упомянут у Пастернака в художественных текстах. Ни Ибсен, ни Стриндберг, ни немецкие, ни варяжские титаны и юберменши не вызывали у него никакого интереса, кроме общекультурного: «нечеловеческое, слишком нечеловеческое». Есть единственная реплика, записанная Гладковым 10 февраля 1940 года: «Я люблю у Ницше одну мысль. Он где-то говорит: „Твоя истинная сущность не лежит глубоко в тебе, а где-то недосягаемо высоко над тобой“. Это уже почти христианство». Ницше был для Пастернака почти христианином, недохристианином – и потому научиться у него было нечему; для него культ норманнской и скандинавской культуры был тем же, чем для Мандельштама «Надсон» и «девяностые годы»: олицетворением пошлости. В письме к П. Сувчинскому от 23 сентября 1959 года сказаны резкие слова о «христоборчестве»: «Как мог он не понимать того, что его сверхчеловек извлечен и почерпнут из той глубочайшей струи Евангелия, которая уживается в учении Христа рядом с другой, человеколюбиво-нравоучительной его стороной…» Все аморальное, внеморальное и имморальное было Пастернаку неинтересно.

Немудрено, что говорить о принципиальном расхождении с Блоком он не любил и тему старательно обходил – это значило бы обвинить главного предшественника в слишком страшном грехе. Он и с Гладковым не стал развивать эту тему, и с Исайей Берлином в 1946 году скомкал разговор: «Гений Блока, несомненно, преобладал в свою эпоху, но блоковское лирическое чувство оставалось ему чуждо. Подробнее об этом он говорить не хотел».

3

Что же это за главное лирическое чувство, «тайная струя страданья», которая Блока и Пастернака несомненно роднит, несмотря на утверждение, что оно «оставалось ему чуждо»?

Иногда кажется, что Пастернаку нравилось не столько писать

«Спекторского», сколько в него играть, быть им: герой был свободнее, младше, и насмешничества в нем больше, чем в зрелом, посерьезневшем авторе. Так написан не имеющий прямого отношения к фабуле фрагмент 1925 года «Из записок Спекторского». Замысел еще не определился, как и размер; вообще по тону этот отрывок (перебеленный для ЛЕФа, но отклоненный) веселей и свободней романа. Есть в нем нечто от пастернаковского любимого «лета в городе», когда все разъехались и можно никуда не торопиться. Герой снимает квартиру, ночью сочиняет музыку или стихи, днем отсыпается или ходит по урокам, – и вот однажды, на рассвете, чересчур увлекшись писаньем, не сразу замечает упорный и гадкий запах: «В доме пахло какой-то слащавою гарью». Начинается пожар, и Спекторский успевает заметить:

О, как мы молодеем, когда узнаем,
Что – горим… (не хватает конца эпизода).

Чуть не радостно молодеть, когда начинается пожар, – это естественная черта пастернаковского героя, и мы не раз еще вспомним отвагу и именно радость Пастернака при тушении зажигательных бомб или пожара на фединской даче. Но слова «О, как мы молодеем…» – почти прямая цитата из «Возмездия», из третьей главы, которая вся – о том, как трагедия вдруг освобождает героя и придает его жизни новый музыкальный смысл. Герой «Возмездия» приехал в Варшаву на похороны отца – и вот оно, самое блоковское в Пастернаке:

По незнакомым площадям
Из города в пустое поле
Все шли за гробом по пятам…
Кладбище называлось: «Воля».
Да! Песнь о воле слышим мы,
Когда могильщик бьет лопатой
По глыбам глины желтоватой;
Когда откроют дверь тюрьмы;
Когда мы изменяем женам,
А жены – нам; когда, узнав
О поруганьи чьих-то прав,
Грозим министрам и законам
Из запертых на ключ квартир;
Когда проценты с капитала
Освободят от идеала;
Когда…

Здесь Блок обрывает свой перечень, а Пастернак подхватывает; «когда узнаем, что – горим».

О том, как крепко Пастернак держал в сознании этот отрывок из третьей главы «Возмездия», свидетельствует и блоковская реминисценция во «Втором рождении», в стихах на смерть Ф. Блуменфельда – пианиста, дирижера, дяди Генриха Нейгауза. Блуменфельд умер 21 января 1931 года, вскоре после того, как роман между Зинаидой Нейгауз и Пастернаком перешел в решающую стадию. Его хоронили на другой день после того, как Пастернак впервые заночевал у Зинаиды Николаевны – отсюда и начало стихотворения; «Упрек не успел потускнеть»… Поразительно, как символически сплетались в его жизни концы и начала, смерть и начало новой жизни! Именно на похоронах Блуменфельда, придавших особенно трагический и возвышенный смысл «второму рождению», между Пастернаком и Зинаидой Николаевной было без слов сказано что-то главное – здесь нет никакого кощунства; общая скорбь сближает, к тому же для Пастернака смерть всегда была не только трагедией, но и таинством, и празднеством освобожденного человеческого духа. В стихотворении прямой отсыл к Блоку содержится во второй части, в картине похорон музыканта;

С заставы дул ветер, и снег,
Как на рубежах у Варшавы,
Садился на брови и мех
Снежинками смежной державы.

Озябнувшие москвичи
Шли полем, и вьюжная нежить
Уже выносила ключи
К затворам последних убежищ.

Параллель прямая – «Из города в пустое поле все шли за гробом по пятам» и «Озябнувшие москвичи шли полем»; ничем более упоминание Варшавы тут мотивировано быть не может, и понимающий читатель улавливал перекличку с Блоком – как всегда, полемическую, ибо если в «Возмездии» сцена похорон отца предшествовала смерти сына, то у Пастернака похороны превращаются в посмертное торжество и обещают «долгую счастливую жизнь»:

Но он был любим. Ничего

Не может пропасть. Еще мене —
Семья и талант. От него
Остались броски сочинений.

(Любопытно здесь помещение в один контекст «семьи» и «таланта»: и то и другое рассматривается как право на бессмертие. Если жизнетворчество символистов сводилось в основном к разрушению семьи и быта, то для Пастернака именно крепкая семья и налаженный быт – лучший памятник художнику, наряду с «бросками сочинений».)

Пастернака поражает параллелизм сюжетов: герой «Возмездия» после похорон отца встречается в Варшаве со своей последней любовью – лирический герой «Второго рождения» на похоронах родственника возлюбленной сближается с ней еще более:

Хорал выходил, как Самсон,
Из кладки, где был замурован.
…
Он песнею несся в пролом
О нашем с тобой обрученьи.

Обрученье на похоронах – такого не позволял себе и Блок, которого Пастернак упрекал в «интеллигентском кощунстве», но о специфике пастернаковского отношения к смерти мы уже говорили. Посмертным праздником и оправданием доктора Живаго будет прощание с ним в романе, да и похороны самого Пастернака превратились в его торжество, в праздник единения поэта и аудитории, поэта и природы – и Родины, в конечном итоге… Встреча героя «Возмездия» с простой девушкой Марией приводит его к смерти, и кратковременное просветление в конце третьей главы – «Ты все благословишь тогда» – лишь ее преддверие. Более того, в «Возмездии» тут появляется истинно христианский мотив отречения от демонизма – «Поняв, что жизнь безмерно боле, чем quantum satis Бранда воли»; брандовский титанический индивидуализм тут успешно преодолевается – но лишь для того, чтобы герой тотчас погиб, замерзая, как девочка со спичками или Дарья в некрасовском «Морозе»: «И сладость чувств – летишь, летишь в объятьях холода свинцовых»… Надо ли говорить, что в «Возмездии» вообще нет ничего жизнеутверждающего – ибо если у Пастернака от «большого музыканта» остались «броски сочинений», семья и благодарная память, то от демонического отца в поэме Блока осталась груда

хлама – «бумажки, лоскутки материй, листочки, корки хлеба, перья, коробки из-под папирос»… Сильно же уязвила Пастернака эта глава «Возмездия», если и после окончания «Спекторского», в тридцать первом, он яростно опровергает Блока! В «Возмездии» отец – тоже музыкант, и музыка – «одна будила отяжелевшую мечту», но и она никого не спасла:

Уже ни чувств, ни мыслей нет:
В пустых зеницах нет сиянья,
Как будто сердце от скитанья
Состарилось на десять лет…

Нет! Нет! Не все этим кончается! – настаивает Пастернак времен «Второго рождения», заканчивая свою эпитафию музыканту словами «Вседневное наше бессмертье»; и уж конечно, героя с возлюбленной ждет счастье в мире, в котором ничто не исчезает, и всего менее – талант и семья. Никогда полемика с Блоком не была у Пастернака столь принципиальной, острой… и, как ни горько в этом признаваться, этически сомнительной.

4

Ранний и зрелый Пастернак словно старался напрямую реализовать блоковский завет художнику – жить так, чтобы юноша веселый в грядущем о тебе сказал: «Он весь – дитя добра и света!» Стихи эти не принадлежат к блоковским шедеврам, и сама пастернаковская стратегия – дать некий аналог Блока, но в мажоре, переосмыслив его полемически и не без вызова. Об этом же писала Лидия Чуковская в дневнике (12 июня 1960 года), творя собственный, не рассчитанный на публикацию некролог Пастернаку: «Любил и хотел бы повторить Блока, но голос звучал всегда в мажоре». Любил? – да. Хотел бы повторить? – да, но иначе; если угодно, полемически.

Скажем, «На ранних поездах» – не что иное, как осовремененный, советский вариант блоковского «На железной дороге», и параллелизм названий тут вполне сознателен. Лирический герой Пастернака весьма органично чувствует себя в тех самых «зеленых», где у Блока «плакали и пели» (в желтых и синих, ясное дело, ездят теперь вожди и военные). «Три ярких глаза набегающих» уже не вызывают ужаса – это мощь дружелюбная, хитро улыбающаяся: «Вдруг света хитрые морщины сбирались щупальцами в круг, прожектор несся всей махиной на освещенный виадук» – и вместо безвыходной скуки при виде

традиционного русского пейзажа («платформу, сад с кустами блеклыми, ее, жандарма с нею рядом») героя охватывает понятная утренняя бодрость. Оба, и Блок, и Пастернак, узнают на железной дороге «России неповторимые черты», оба включают стихи о железной дороге в патриотические циклы – но героиню Блока поезд сметает с дороги («Под насыпью, во рву некошеном лежит и смотрит, как живая»). Герой же Пастернака в этом поезде чувствует себя как рыба в воде и гордится собственным демократизмом: «Превозмогая обожанье, я наблюдал, боготворя. Тут были бабы, слобожане, учащиеся, слесаря… В них не было следов холопства, которые кладет нужда. И трудности, и неудобства они несли, как господа». Поразительно, – но в сорок первом году, когда написаны эти стихи, он сам верил в это! И не восхититься его демократическим пафосом в самом деле нельзя… если только забыть о блоковском стоне: «тосссска дорожжжная, железззная свиссстела, сссердце разззрывая…» Тут-то и почувствуешь с ужасом – ни на секунду не переставая любить Пастернака, человека и поэта, – всю второсортность этого народо– и жизнелюбия на фоне блоковского угрюмства; весь конформизм интеллигентской приспособляемости и жизнестойкости – на фоне блоковской обреченности.

Впрочем, определяющая разница была еще и в том, что Блок – дворянин, а Пастернак – интеллигент из евреев; этим предопределена некоторая второсортность пастернаковской позиции. Блок, что особенно важно, к интеллигенции себя не причислял. В докладе «Крушение гуманизма», в котором о гибели интеллигентских идеалов говорится чуть не с радостью, – ощутима главная особенность блоковского отношения к истории: с нравственной точки зрения оно амбивалентно. Для Блока нет ни хорошего, ни плохого, – есть признание того, что старое старо, а новое ново; в его поэзии и позиции есть благородный радикализм, которого интеллигенции всегда не хватало. Для Блока существует эстетическое утешение – величие переживаемого момента: «шум революции – всегда о великом». Что делать в этих обстоятельствах интеллигенту, к которому Блок тщетно обращается с отчаянным призывом: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте революцию»?! Интеллигенция по сравнению с дворянством, вот уж сто лет живущим с сознанием своей исторической обреченности, – есть нечто принципиально неаристократическое; Блок ненавидит буржуазию и при виде буржуа стонет: «Отойди от меня, сатана!» – интеллигенция же безоговорочно обуржуазилась, это именно она бренчит за стенкой на тех фортепьянах, которые у Блока вызывают судороги отвращения. Блок призывает наслаждаться

величием гибели – интеллигент изо всех сил цепляется за жизнь, не желая расставаться с комфортом, уютом, грошовым теплом; речь идет, понятно, не обо всей интеллигенции, но именно о «читающем большинстве», о «пошляках», которых в девятисотые годы волновала проблема пола, в десятые – политика, а в восемнадцатом – дрова. И потому в блоковском отчаянии – да, гибель, но гибель от стихии, в великий час и от великих причин, – есть истинное благородство: «Я верю – то Бог меня снегом занес, то вьюга меня целовала!» На этом фоне Пастернак, плоть от плоти интеллигенции, «типичный представитель», не намеренный предавать родное сословие и не без гордости разделяющий его заблуждения и пороки, – компромиссен и даже порой дурновкусен. Это – при всей блоковской романсовой пошлости, при всех его срывах, невнятности формулировок, при десятках откровенно плохих стихов (у Пастернака средний уровень выше).

До самого начала сороковых Блок был для Пастернака тем, что следовало преодолеть. На всем протяжении своего пути он ощущал себя наследником и продолжателем Блока—в чем ни разу прямо не признался. Он не мог, однако, не понимать, что соотносятся они примерно так же, как десятые годы с двадцатыми, как дворянин с разночинцем, как профессорский внук с интеллигентом во втором поколении. Внутренний конфликт Пастернака с Блоком, едва ли осознанный, но мучительный, – противостояние интеллигента и аристократа; интеллигент тут по определению в слабой позиции.

5

Тема прямой преемственности «Возмездия» и «Спекторского», а впоследствии и «Доктора» толком не исследовалась, а между тем здесь исток всей пастернаковской прозы – хотя бы потому, что фабула «Доктора Живаго» почти буквально повторяет фабулу «Возмездия», но акцентирует в ней другие эпизоды. Блоку – и его герою – все еще интереснее отношения с отцом; в романе Пастернака отец присутствует незримо, хотя и выступает персонажем столь же демоническим, как и в «Возмездии» (впоследствии этот демонический отец материализуется у Набокова в образе Демона, в «Аде» – в попытке показать и Блоку, и Пастернаку, как надо писать эпос о распаде семьи под давлением новых времен!). Интересно, что «зачаток романа „Спекторский“», как называл сам автор свои «Двадцать строк с предисловием» (1925), – как раз об отце героя, чудаковатом профессоре, живущем в районе Арбата. Мы знаем уже о том, что для Пастернака принадлежность к великому тайному сообществу

профессорских детей чрезвычайно значима: Блок – сын варшавского чудака-профессора, к сорока годам сошедшего с ума; Белый – сын замкнутого, полубезумного математика; Цветаева – дочь одинокого и раздражительного профессора, основавшего Музей изящных искусств… К этому славному сообществу принадлежит, по замыслу, и Спекторский: «Профессор старше галок и дерев, он пепельницу порет папиросой». Тут профессор сделан врачом, а в первом наброске (когда Спекторского еще звали Сергеем Геннадьевичем) он занимался чем-то неопределенно-филологическим и был почти безумен: «У Спекторского был удивительный отец. Он числился членом какого-то правления. Дела давно забросил. Вращался в мире литераторов и профессоров. Чудил. (…) Всякий свежий человек бессознательно загадывал. Вот если за всем этим он еще вдобавок вскочит на подоконник или еще что-нибудь, тогда, значит, сумасшедший. А пока шут его разберет». Впоследствии тема сумасшедшего профессора-отца из романа ушла начисто, но в первоначальном замысле Пастернак точно дублировал схему «Возмездия».

Поэма Блока, по автопризнанию, «полна революционными предчувствиями» – точнее, апокалиптическими; описывая в предисловии к первой публикации третьей главы (1919) грозовую обстановку 1911 года, когда формировался замысел, Блок упоминает немаловажный момент – «В одной из московских газет появилась пророческая статья: „Близость большой войны“». Речь идет о газете «Утро России», статья была напечатана в номере от 25 сентября 1911 года. Молодой Пастернак, судя по всему, тоже обратил на нее внимание. Да и как не обратить – очень уж интересная подпись: А. Мертваго.

И у героя «Возмездия», которого по замыслу должны были звать Дмитрием («так хотели назвать меня»), и у Сергея Спекторского, и у Юрия Живаго есть близкая родня по отцу: у Дмитрия и Сергея – сестра, у Юрия – брат, все они выступают в функции далеких и довольно таинственных хранителей. И Дмитрий, и Юрий, и Сергей пускаются в далекое путешествие по железной дороге, во всех трех случаях одинаково символичной, но, что еще символичнее, едут в разные стороны: Дмитрий – на Запад, в Варшаву, Сергей и Юрий – на Восток, на Урал. Дмитрий из «Возмездия» (впрочем, в окончательном тексте герой остался безымянным) после похорон отца встречает в ночной Варшаве «простую девушку»:

> «Как называть тебя?» – «Мария».
> «Откуда родом ты?» – «С Карпат».

Она с улыбкой открывает
Ему объятия свои,
И все, что было, отступает
И исчезает (в забытьи).

И он умирает на ее груди. «Все неясные порывы, невоплощенные мысли, воля к подвигу, [никогда] не совершенному, растворяется на груди этой женщины» (Наброски окончания «Возмездия»).

Грехопадение Сашки из «Повести» – девушки «простой», даже и слишком, – тоже случилось в Польше, которую она называла Царством Польским и в котором ее совратил «благодушный унтер», «вероятный всему первопричинник». Так отозвалось блоковское «Простая девушка пред ним» – но умирать на ее груди Спекторский отнюдь не собирается; он рвется спасать! В финале «Спекторского», правда, возмездия не избежал и он – и мстит ему как раз бывшая возлюбленная; нечего было заигрывать с революцией.

С мысли о Блоке, с возвращения к нему началась и работа над «Доктором Живаго», в первоначальном варианте называвшимся «Мальчики и девочки» (с явной отсылкой к Блоку – «Мальчики да девочки свечечки да вербочки понесли домой»). В «Докторе Живаго» от пастернаковской природной жизнерадостности мало что осталось – а в финале романа, опять-таки явно отсыпаясь к блоковскому эпическому замыслу, он пошел еще дальше, создав один из самых трагических образов русской литературы XX века. Блок предполагал закончить «Возмездие» отрывком, переделанным впоследствии в стихотворение «Коршун»: сын героя растет в семье простой карпатской крестьянки, которая ничего не знает о странном юноше, умершем в их единственную варшавскую ночь зимой 1911 года. Этот сын, естественно, тоже понятия не имеет о том, кто перед смертью зачал его, – но готовится к неизменной жертвенной участи: «Расти, покорствуй, крест неси»… («И за тебя, моя свобода, взойду на черный эшафот», – говорил он по первоначальному авторскому замыслу). Так поэма Блока, композицию которой он сам определял как несколько концентрических кругов, закономерно – и едва ли не помимо авторской воли – завершалась переносом вечной дворянской коллизии отцов и детей на новую, грубую и простую почву. Крестьянский мальчик, не знающий об отце, но обреченный на новом витке истории повторить его борения и судьбу, – в

блоковской поэме так и не появился; зато в эпилоге «Доктора Живаго» появилась бельевщица Танька Безочередева, дочь Юры и Лары, ничего не знающая ни об отце, ни о матери. Эта крестьянская девочка, на новом витке истории прожившая все ужасы коллективизации, на новом, безмерно огрубленном уровне повторившая трагические судьбы родителей, – явно пришла из «Возмездия»; да она, собственно, и есть возмездие – в том самом ибсеновском смысле, который в XX веке сделался куда более страшным, чем мнилось Ибсену. Блок надеялся, что сын его героя «ухватится за колесо истории» (предисловие к «Возмездию»); Пастернак уже знал, что дочь его героя попадет под это колесо.

Как видим, попытка осмысления революции в понимании Блока и Пастернака увела нас довольно далеко – но не забудем, что Пастернак был внимательным читателем Блока. Что он изучал его биографию и главную поэму, обдумывая собственный эпос. И что истинная биография и воззрения демонического отца Блока были впервые изложены в книге «А. Л. Блок, государствовед и философ» (Варшава, 1911), – а автором этой книги был младший друг и ученик Блока-старшего, правовед Евгений Спекторский.

Говоря о генезисе фамилии Спекторского, исследователи упоминают о том, что она служит своеобразной анаграммой фамилии «Пастернак» (хотя к подобным играм был более склонен пастернаковский вечный антипод Вивиан Даркблоом); пишут и о «спектре», на который в романе как бы разложена неповторимая индивидуальность героя (сам он сложен, отражения его просты и составляют в совокупности цельный спектр его личности). Ссылаются, наконец, на автопризнание из «Вступления»: «Я б за героя не дал ничего и рассуждать о нем не скоро б начал, но я писал про короб лучевой, в котором он передо мной маячил». Короб лучевой – это и есть спектр; «зонты косых московских фонарей с тоской дождя, попавшею в их фокус». Но никогда еще не рассматривался вопрос о том, что фамилия «Спекторский» много говорила читателю в двадцатые годы – это был известный правовед, развивавший идею Блока-старшего о примате гуманитарных наук над естественными. Спекторский – не такая распространенная фамилия, чтобы проходить мимо этого совпадения, а у Пастернака значащие фамилии вообще встречаются сплошь и рядом.

Но если герой «Возмездия» чувствовал себя последним представителем рода (Блок сравнивал поэму с «Ругон-Маккарами» Золя, то есть видел в ней хронику вырождения), – Пастернак сосредоточился на герое, которому предстояло стать связующим звеном между двумя мирами. Ибо эта миссия предстояла и его

создателю.

Глава XX
«Спекторский». «Повесть». Окончание

1

Пока же вернемся к тому, как Сережа Спекторский счастливо совмещает две страсти, между которыми всю жизнь метался Блок. Днем он с обожанием смотрит на Арильд, ночи проводит у Сашки.

Надо достать денег. Сначала – немного, для Сашки, чтобы она смогла покончить со своим ремеслом (вопрос еще – согласится ли она, но герой об этом не задумывается). Потом – много, для Арильд. Потом – очень много, для всех. Начинаются раскольниковские мечты – но ведь процентщица не более, чем постаревшая Сашка, говорит себе Спекторский. Значит, надо как-то иначе. В этих болезненных мечтах проводит герой дни и ночи, платонически обожая Арильд и почти платонически – Сашку (интересно, что ее зовут, как Бальца. Не исключено, что тема проституции бросила на мужчину в маске странный отблеск).

Спекторский не мечтает о социальном переустройстве. Все его мечты пока ограничиваются тем, чтобы женщины «не раздевались, а одевались»; «главная вещь – чтобы они не получали деньги, а выдавали их». Мечта странная – нечто вроде поголовного перевода проституток в бухгалтеры. Спекторский – ни в коей мере не борец, и тема революции с темой любви для него еще не завязана в тугой узел, как случится в романе позднее; пока он хочет даже не возмездия, а только свободы, которую женщинам принесет неведомый благодетель. От этих мечтаний герой почти сходит с ума, но это безумие светлое, подсвеченное двойной любовью.

В одну из суббот госпожа Фрестельн уехала на Клязьму, «уехал также куда-то и сам» – Сережа идет к Анне, охваченный странным предчувствием; ему кажется, что она умерла, она с утра не показывалась из комнаты, да вдобавок болела недавно. В самом деле, когда он входит, она в глубоком обмороке; нашатырь возвращает ее к жизни, Сережа рыдает от страха, счастья и облегчения. Арильд гладит его по волосам.

– Анна, – произносит он, сам от себя не ожидая ничего подобного, – я прошу вашей руки. Я знаю, это не так говорится, но как мне это выговорить? Будьте моей женой.

Анна в волнении вскакивает, признается в ответ, что Сережа ей давно небезразличен («Вы, конечно, об этом догадывались?

Неужели нет?»), но добавляет, что давно наблюдает за ним и побаивается его. «Ничего из того, что меньше человека, в вас долгого и частого пребывания не может иметь. Но существуют вещи, которые больше нас». Именно эти вещи и пугают Анну в Спекторском. Он в ответ молчит, боясь разрыдаться, – и она, по-матерински успокаивая его, отвечает ему более определенным и решительным согласием: «Я готова ждать, сколько будет надо. Но сперва приведите себя в порядок, мне неведомый и слишком, вероятно, известный вам самим».

Сережа отправляется к себе – и тут впервые за всю повесть вспоминает о Марии Ильиной, с которой был у него странно прервавшийся роман летом прошлого года. «Ну, и Мария. Ну, и допустим. Мария ни в ком не нуждается. Мария не женщина. (…) Перед ним с отвратительной меланхоличностью неслись пустые институтские помещенья, гулкие шаги, незабытые положенья прошлого лета, невывезенные Мариины тюки. Он страдал от этих холодных образов, как от урагана праздной духовности, как от потока просвещенного пустословья (…). Ерундили, ерундили, а другой подоспел, и следов не найти». Как видим, внезапный отъезд Марии герой склонен себе объяснять наименее лестным для нее и себя образом – «другой подоспел», хотя в романе о другом ни слова; главное же – чувство легкой брезгливости и стыда, с которым он вспоминает о многопудовых корзинах и чемоданах – и столь же тяжеловесных, напыщенных разговорах, которыми обменивался с Ильиной. «Повесть» написана с января по май 1929 года – то есть два года спустя после апогея эпистолярного романа с Цветаевой и его резкого обрыва.

Здесь же герою является смутное подозрение о том, что «другим» мог быть Бальц, что это он «собрал ее за границу». «Он тут же почувствовал с достоверностью, что – угадал. У него сжалось сердце». На этом герой окончательно распрощался с Ильиной и с любыми воспоминаниями о ней, хотя из логики ее образа никоим образом не вытекает возможное сближение с Бальцем, да и Бальц как будто должен любить женщин иного типа… Натяжка, однако, не смущает ни автора, ни героя. Они – мстят: в частности, за то, что Мария «не женщина». Именно потому, что ее никак не получается жалеть. Здесь-то и зерно романа, и главный выбор в пользу женственности (а не «праздной духовности»), в пользу жизни и плоти (а не «наваждения»). Все дальнейшее – только развитие этого выбора, ставшего стержнем последних глав романа в стихах.

Оставшись один в комнате, Спекторский начинает набрасывать план драмы (в стихах или прозе), чтобы отослать ее издателю Коваленке и тем выручить денег на первое время

семейной жизни. Герой этой драмы намерен продать себя в рабство – кому угодно – для выручения некоей суммы денег; деньгами он должен распорядиться сам, в обмен же обещает хоть покончить с собой. Героя претенциозно именуют Игреком Третьим (потому что надо же его назвать хоть как-нибудь, наивно поясняет Спекторский). На этом диком аукционе («не без Уайльда», хотя все «совершенно всерьез») Игрек выражает желание почитать собравшимся свои стихи и поиграть экспромтом – чтобы потенциальные покупатели увидели товар лицом. Тут начинается дождь – и в драме, и в реальности; Арильд заходит к Спекторскому, чтобы с ним прогуляться, как договаривались, – но видит, что он сидит спиной к ней и страшно увлечен писаньем; тут-то ей и открывается, каким тайным позором отмечено было его лицо и чего она, собственно, боялась. «Анна (…) разглядела и его беду, и ее пожизненную неисправимость» – то есть его обреченность писательству; связать свою жизнь с одержимым она не готова. Чрезвычайно эффектна вся эта сцена, выглядящая при пересказе невыносимо натянутой: Анна с туго свернутым зонтиком, заглядывающая в комнату героя, герой, не замечающий ее, ливень за окном, – и окончательное решение: «Отказывать ему не приходилось трудиться». Анна едет к знакомой англичанке, у которой рассчитывает заночевать, – Сережа знай себе дописывает проект драмы. Игрек играет и читает, чем приводит окружающих в восторг. После этого он скромно замечает, что они полюбили его еще недостаточно – надо же наконец и деньги собрать. Следует замечательная формулировка, точная, как все самооценки Пастернака: «В той крупной купюре, в какой выпущен человек, ему нет приложенья. Ему надо разменять себя, и они должны ему в этом помочь». Находится благотворитель, человек строжайших правил. Игрек немедленно поступает в его полное распоряжение, а миллионы тайно отдает на революцию. На четвертый день жизни у благотворителя в особняке тот является к Игреку, говорит, что ему неловко владеть человеком, тем более таким хорошим, и умоляет его идти на все четыре стороны; Игреку неловко в свою очередь, – и тут-то им приносят сообщение о беспорядках, организованных на деньги Игрека… В этот чрезвычайно интересный момент писание прерывается возвращением Фрестельнши и Гарри. Жена фабриканта возмущена отсутствием «своей камеристки» – Сережа теперь только замечает, что настала ночь и Анна исчезла. С ее слов ему известно, что по воскресеньям она ходит к обедне в англиканскую церковь. На рассвете он приходит туда – и в комнате напротив видит силуэт Анны. Она тоже не спит и ждет его.

После примирения (хотя мириться, собственно, не из-за чего) Спекторский провожает Анну на новое место – в семью потомственных военных, Скобелевых, – а затем, преисполненный счастливыми ожиданиями, отправляется с Фрестельнами в их тульское имение. Перед отъездом Анны у них случился разговор обо всем на свете, она рассказала ему о своих шотландских корнях – мелькнуло имя Марии Стюарт; этого, конечно, достаточно для абсолютной любви. В коридоре вагона Сережа предается мечтам – и обреченность их ясна только автору: «Так передвигались люди тем последним по счету летом, когда еще жизнь по видимости обращалась к отдельным и любить что бы то ни было на свете было легче и свойственнее, чем ненавидеть». Этим заканчивается событийная часть «Повести» – откуда перекидывается прямой мост к последним поэтическим главам «Спекторского», восьмой и девятой. Об Анне Арильд в романе не будет больше ни слова – все, что касалось «отдельных» людей, кончилось навеки.

Недоуменьем меди орудийной
Стесни дыханье и спроси чтеца:
Неужто, жив в охвате той картины,
Он верит в быль отдельного лица?

Судьба отдельного лица – былого счастливого студента Сережи Спекторского – в прошедшие пять лет складывалась странно. В шестнадцатом, как мы помним, он посетил сестру в Усолье, виделся мельком с Лемохом-старшим; судя по «Трем главам из повести», сам побывал на фронте. Что делал во время революции – неясно. «Прошли года. Прошли дожди событий. Прошли, мрача Юпитера чело. Пойдешь сводить концы за чаепитьем – их словно сто. Но только шесть прошло». Далее следует великолепное отступление о послевоенной – и послереволюционной – Москве, в которой, кажется, половину населения выкосило: «Дырявя даль, и тут летали ядра, затем что воздух Родины заклят и половина края – люди кадра, и погибать без торгу – их уклад». Иногда хочется вместо «без торгу» поставить так и просящееся сюда «без толку». Спекторский, разумеется, не из людей кадра (то есть людей долга); он не готов погибать без торгу, поскольку чувствует в себе слишком большое и до сих пор нереализованное содержание; в момент написания романа Пастернаку и его герою еще свойственны скорее чувство вины перед «людьми кадра» и преклонение перед ними. В начале восьмой главы Пастернак снова рисует то «небо третьего Интернационала», о котором говорил в «Воздушных путях», – и

настаивает на стихийной и поэтической, а не «кадровой», природе революции.

Оно росло стеклянного заставой
И с обреченных не спускало глаз
По вдохновенью, а не по уставу,
Что единицу побеждает класс.

Как видим, Пастернак еще готов терпеть победу класса над единицей «по вдохновенью», то есть по воле истории; но победа класса «по уставу» его решительно не устраивает – он в нее и не верит. Для него революция – явление ни в коем случае не классовое; и тут впрямую возникает революционная тема – тема мстящей женственности, к которой сводится у Пастернака любой разговор о революции. Восьмая глава написана значительно позже остальных – во времена, когда, как сказано в «Охранной грамоте», «вдруг кончают не поддающиеся окончанью замыслы». Восьмая и девятая главы «Спекторского» пишутся, как завещание, – в 1928–1929 годах.

Почему Пастернак уперся в мертвую точку, в четырнадцатый год, и не смог написать о нем ни слова ни в 1928-м, ни позднее, в 1936 году, когда сочинял «Записки Патрика»? Проще ответить, почему он смог со всем этим сладить в сороковые-пятидесятые: исчезло желание приспосабливаться к эпохе и исходить из ее переменчивых требований. Конечно, одного усилия Пастернака было бы недостаточно – время должно было стать значительно хуже, чтобы захотелось наконец решительно расплеваться с ним; в сорок шестом именно так и было. В двадцать девятом Пастернак прибегает к метафорическому описанию революции, а войну не описывает вовсе. В «Спекторском» революция – «девочка в чулане»:

Вдруг крик какой-то девочки в чулане,
Дверь вдребезги, движенье, слезы, звон,
И двор в дыму подавленных желаний,
В босых ступнях несущихся знамен.

И та, что в фартук зарывала, мучась,
Дремучий стыд, теперь, осатанев,
Летит в пролом открытых преимуществ
На гребне бесконечных степеней.

(По правде сказать, это – насчет бесконечных степеней –

очень неловко сказано, и неточной рифмы поздний Пастернак тоже не любил. Когда начиналась экзальтация и уклончивость, это и в лирике не всегда проходило бесследно, а в эпосе, который он хотел написать «как можно суше», и вовсе режет слух.)

И вот заря теряет стыд дочерний.
Разбив окно ударом каблука,
Она перелетает в руки черни
И на ее руках за облака.

Кажется, только что она разбивала дверь – «дверь вдребезги», – но чего мелочиться: раз пошла такая вольница, давай уж и окно… Тут возникают любопытные коннотации – как раз в двадцатые годы напечатали выпущенную главу «Бесов» («У Тихона») и Пастернак наверняка ознакомился с исповедью Ставрогина. Именно на эту ассоциацию наводит мысль о девочке в чулане – в чулане повесилась Марфуша, которую Ставрогин ради бесовского эксперимента растлил. Как видим, темы пола (в данном случае полового извращения) и революции были связаны в сознании литераторов, начиная с маркиза де Сада, но никто еще до Пастернака не понимал революцию как женскую месть. Скорее уж ее склонны были трактовать как мужское своеволие, пир безнаказанности, 120 дней Содома, – и Ставрогин, из которого Верховенский порывался сделать символ революции, был прежде всего извращенцем, почти маньяком. В пастернаковском же понимании революция оправдана тем, что это мщение за «дремучий стыд» или «стыд дочерний»; а оправдывать ее надо было – иначе как мог Пастернак жить, думать, писать стихи? Все это делать на Западе он не мог, воздуха не хватало, – а чтобы оставаться в России, следовало изобрести себе такую революцию, которая бы не оскорбляла в нем человека и поэта. Так «Спекторский» окончательно выруливает на тему любви, «мести и зависти» – на тему, к которой «Повесть» лишь робко подходила, сближая любовь героя с мечтой о социальной справедливости.

Разумеется, такое оправдание происходящего не означает тотального приятия революции: революция заявляет, «что ты и жизнь – старинные вещицы, а одинокость – это рококо». Ты и твое одиночество превращаются в нечто устаревшее, пыльное и подлежащее упразднению. Какое, помилуйте, рококо среди такого окорота и рокота!

Тогда ты в крик. Я вам не тут! Насилье!
Я жил как вы. Но отзыв предрешен:
История не в том, что мы носили,

А в том, как нас пускали нагишом.

Здесь в авторе ненадолго пробудился былой насмешник Сергей Спекторский. История, разумеется, и впрямь не в вещах, – а в том, как их отбирали. И уж коль скоро ты, интеллигент, по блоковской формулировке «подгребал щепки к костру» («Интеллигенция и революция») – глупо бегать вокруг него с криками. Насилье? Да, насилье. А чего ты, собственно, хотел? Тут и обнажается изначальная, как уже сказано, уязвимость интеллигентской позиции. Обреченному дворянину хотя бы есть чем утешаться – к его услугам величие момента; но интеллигент, «пущенный нагишом», являет собою зрелище трагикомическое (не случайно в это же время у Ильфа и Петрова нагишом был пущен инженер Щукин).

Спекторский к девятнадцатому году уже состоит в Союзе литераторов.

В дни голода, когда вам слали на дом
Повестки и никто вас не щадил,
По старым сыромятниковским складам
С утра бродило несколько чудил.

В этом подчеркнуто будничном зачине девятой главы – все приметы мощной манеры зрелого Пастернака, без тени экзальтации, чуть не прозой излагающего фабулу. «Храни живую точность – точность тайн», – пожелал он собственной поэзии в восьмой главе романа; в последней главе «Спекторского» он органичен, внятен и точен, как никогда прежде.

То были литераторы. Союзу
Писателей доверили разбор
Обобществленной мебели и грузов
В сараях бывших транс портных контор.

Писатели, знамо, гордятся этим поручением и распределяют, «какую вещь в какой комиссарьят»: новая власть знает, что «чудилы» не разворуют «обобществленного». Спекторский, разгребающий завалы милых мелочей из прежней жизни, превращается в истинный символ поколения. Он разбирается с ненужными вещами, сам чувствуя себя ненужной вещью, – а впрочем, и отсвет заката ложится на полки («Закат бросался к полкам и храненьям и как бы убывал по номерам»), становясь

такой же рухлядью из бывшего быта. Здесь же, на складе, развяжутся все узлы недописанного романа: во-первых, сначала Спекторский узнает мебель, среди которой бродил в квартире Ильиной, – «Мариин лабиринт». Потрясенный напоминанием, он выбегает на улицу курить и задается вечным вопросом оставшихся, когда им что-то напоминало об уехавших:

> Он думал: «Где она – сейчас, сегодня?»
> И слышал рядом: «Шелк. Чулки. Портвейн».
> «Счастливей моего ли и свободней
> Или порабощенней и мертвей?»

Мария уже не вернется на страницы романа, и ответа на свои вопросы Спекторский не получит, как не получил их в 1929 году и Пастернак, думая о цветаевской судьбе в эмиграции. Здесь же, на складе, обнаружился и фотоальбом с фотографиями героя – Пастернак задолго до «Доктора» любил разом завершать все линии и, как всякий поэт, в прозаической фабуле выстраивал рифмы. Тут же мимо шел рассказчик, который с самого вступления не подавал голоса, – и, «соблазнив коробкой „Иры“» («Нами оставляются от старого мира только папиросы „Ира“» – реклама Маяковского), затащил Спекторского к себе. Выясняется, что рассказчик-то живет как раз в том самом доме, куда Сережа некогда ходил на урок «к отчаянному одному балбесу»: «Он знал не хуже моего квартиру, где кто-то под его присмотром рос». Попутно Спекторский вспоминает и о вечере в этом же доме, на шестом этаже, где он впервые увидел Лемохов и Ильину, и сообщает рассказчику судьбы двух братьев. Тут же происходит и последнее совпадение, венчающее книгу:

> В квартиру нашу были, как в компотник,
> Набуханы продукты разных сфер:
> Швея, студент, ответственный работник,
> Певица и смирившийся эсер.

Любопытна тут параллель (сознательная ли? ведь с момента окончания пятой главы прошло два года) между двумя гастрономическими метафорами. Если квартира на шестом этаже казалась пекарней, то бывшее жилище ученика-балбеса названо теперь компотником. То есть опять-таки съедят – и если взглянуть на перечень жильцов, то уж по крайней мере насчет ответственного работника и смирившегося эсера можно не сомневаться, да и швее, пожалуй, расслабляться не стоит.

Между тем в квартире гостья: развязка забежала по делу да так и осталась, в лучших пастернаковских традициях.

Я знал, что эта женщина к партийцу… —

то есть к ответственному работнику; сейчас она сидит и читает в бывшей «зале», но вот рассказчик повел Спекторского к себе – и они прошли мимо читающей, заметив только ее «круглые плечи», тень от которых ложится на стену. Женщина эта впоследствии сделалась начальницей рассказчика – «Бухтеева мой шеф по всей проформе», и потому он не особенно задерживается на подробностях ее встречи со Спекторским: было бы не совсем comme il faut разглашать подробности личной жизни шефа.

Мы шли, как вдруг: «Спекторский, мы знакомы», —
Высокомерно раздалось нам вслед,
И, не готовый ни к чему такому,
Я затесался третьим в tête-à-tête.

Ну, если рассказчик не был готов – что и говорить о читателе, на которого рухнуло сразу столько неожиданностей?! Сперва герой увидал на складе мебель Ильиной, потом повстречался с давним приятелем и оказался в квартире бывшего ученика, потом в этой же квартире обнаружил ту самую Бухтееву, с которой встречал 1913 год… Ольга Бухтеева, подобно многим девушкам Серебряного века, после долгих попыток успокоить мятущуюся душу любовными приключениями превратилась в комиссаршу: «Она шутя обдернула револьвер и в этом жесте выразилась вся». С точки зрения фрейдиста жест действительно показательный.

А взгляд, косой, лукавый взгляд бурятки,
Сказал без слов: «Мой друг, как ты плюгав!»

Интересно, что Бухтеева тут становится буряткой; в первых главах романа, как мы помним, она еще имела черты Фанни Збарской, история отношений с которой в преображенном виде составила завязку; представить ее в этой коллизии узкоглазой буряткой затруднительно; можно еще допустить, что Бухтеева из московской инженерши стала уральской комиссаршей (попавшей комиссарить в те самые места, где проживает с мужем Наташа Спекторская), – но допустить, что она обурятилась в процессе

революционизации, сложно. Переживание революционной *бури,* что ли, так на нее подействовало? Вместе с тем в этой смене маски есть глубокая логика; Пастернак уже в «Повести» писал об изумлении интеллигентов, увидевших в семнадцатом году совсем другую, непредвиденную движущую силу революции. Поначалу Дева-Революция в самом деле представала изломанной декаденткой. И однако – в семнадцатом и в последующие годы революция предстала женщиной из народа, даже и лукавой буряткой, ежели угодно.

Дальнейшая беседа растерявшегося Спекторского с неузнаваемой Бухтеевой, двух случайных любовников из 1912 года, – передана крайне уклончиво: «Был разговор о свинстве мнимых сфинксов, о принципах и принцах, – но весом был только темный призвук материнства в презренье, в ласке, в жалости, во всем». Насчет призвука материнства как раз все понятно – высокомерие, снисходительность «взрослой» женщины, которая только потому и считает себя умней и старше героя, что успела вдоволь пострелять; раньше она, опять-таки по-матерински, жалела его перед тем, как совратить, – считая себя много опытней. Адюльтеры и стрельба всегда отчего-то кажутся развратникам и стрелкам важным фактором духовного роста. С такой же высокомерной снисходительностью большевики в двадцатые годы поучали поэтов, а девушки Серебряного века, вписавшиеся в новую жизнь, – своих былых учителей, посвящавших их в тайны *ars amor* и *ars poetica.* Вероятно, доживи Гумилев года до двадцать второго, Рейснер с ним поговорила бы именно так, – хотя она-то, в отличие от Ольги Бухтеевой, любила его по-настоящему. Что до свинства мнимых сфинксов, то под этим обозначением можно понимать что угодно: хоть народ, хоть деятелей искусств. Принципы и принцы – это вообще темно и вяло; допустить разве, что они беседовали о судьбах бывшей аристократии? Самое странное, что Бухтеева на Спекторского ужасно зла, при всем своем материнстве. Непонятно, собственно, за что она ему мстит.

> «Вы вспомнили рождественских застольцев?.. —
> Изламываясь радугой стыда,
> Гремел вопрос. – Я дочь народовольцев!
> *Вы этого не поняли тогда?»*

Курсив авторский – точнее, бухтеевский: видимо, очень уж кричала. Господи помилуй, да с какой же стати ему было это понять? Вы что, ему намекали на это, когда «трепещущую самку раздел горячий ветер двух кистей»? Или у дочерей народовольцев

есть специфичные физиологические признаки? Для Спекторского, кажется, было не принципиально, из какой среды происходит инженерская жена, – сама же она вела себя, как обычная кокотка. Бухтеева же, не в силах, видимо, простить себе, что в оны времена не только она всеми по-комиссарски распоряжалась, но и ею, видите ли, обладал пылкий студент, – продолжает греметь комиссарским голосом: «Я родом – патриотка. Каким другим оружьем вас добить?..»

Час от часу не легче: теперь она еще и патриотка! Очень может быть, что тогдашняя влюбленность в юношу представляется ей с нынешней комиссарской высоты слабостью и пошлостью, но кто кого соблазнял, в конце концов?! Кто обещал – «И тени детства схлынут в поцелуях»? Перерождение Бухтеевой само по себе более чем красноречиво – и сколь бы Пастернак ни оправдывал революцию, выходит у него что-то совершенно неожиданное. Из-за этого роман поначалу и печатать не хотели (истории его публикации мы коснемся ниже), хотя никакой крамолы в замысле не было. Конечно, Спекторский никого по чуланам не насиловал и не запирал, и никто от него, выбивая стекло, не сбегал; но, видимо, перед женщиной виноват всякий, кто ею воспользовался. И ведь не сказать, чтобы Спекторский сделал это без любви, – Арильд говорила, что в нем нельзя заподозрить низость! Даже Ильиной, с ее подозрительностью, понятно, «что этот человек никак не Дон Жуан и не обманщик». За какую же такую плюгавость честный интеллигент Спекторский, ни разу ничего не умыкнувший со складов, должен подвергаться материнскому презрению Бухтеевой и вдобавок выслушивать ее лекции о народовольцах? Возникает парадоксальное ощущение, что Спекторский-то как раз прошел через революцию, не изменив себе, – тогда как из Бухтеевой происшедшее сделало монстра, закомплексованного и вечно настаивающего на своей правоте упорнее Сережиной сестры Наташи.

Правда, в строчке «Каким еще оружьем вас добить?» можно увидеть реминисценцию из пророка Исайи: «Увы, народ грешный, народ, обремененный беззакониями! Во что вас бить еще, продолжающие свое упорство? Земля ваша опустошена; города ваши сожжены огнем; поля ваши на ваших глазах съедают чужие; все опустело, как после разорения чужими… Омойтесь, очиститесь, удалите злые деяния ваши от Очей Моих, перестаньте делать зло» (Ис 1:4 и далее). Тогда упреки Ольги Бухтеевой преследуют другую цель – не унизить, но разбудить Спекторского, заставить его новыми глазами взглянуть на мерзость собственного запустения; под «народом, обремененным беззакониями», явно понимается интеллигенция, чья земля

(культурная почва) действительно опустошена, как после разорения чужими. Тогда все, что она говорит Спекторскому, – призыв «омыться, очиститься»; и не зря здесь сказано о привкусе материнства – не будет же мать просто так наказывать свое дитя, она преследует и некие воспитательные цели… Однако, согласитесь, есть существенная разница между словами: «Каким еще оружьем вас *добить!*» – и воплем Исайи: «Во что вас бить еще, продолжающие свое упорство?» Да и странен был бы текст Исайи в устах бурятки-комиссарши.

Книгу о Спекторском завершает строчка «Пока я спал, обоих след простыл». Она же и кольцует это сочинение, первая глава которого начинается словами «Весь день я спал»; тогда все эти сказочные совпадения можно объяснить тем, что рассказчик просто-напросто проспал дольше обыкновенного и увидал историю Спекторского во сне. «Не спите днем!» Отсюда же и неправомерное внимание к отдельным подробностям, и скомканность целого, и бесконечные встречи сквозных персонажей – угрюмца, девочки, проходимца… Если же отбросить сновидческую версию, последняя строчка приобретает особый смысл: оба героя бесследно исчезают из жизни рассказчика, поскольку в реальности больше нет места обоим этим типажам – и честному интеллигенту, и яростной комиссарше. Для двадцать девятого года вывод вполне точный.

2

Хотел того Пастернак или нет, но вывод у него получился пугающий: интеллигент, заигрывающий с революцией, должен быть готов к тому, что революция не простит ему своей ранней благосклонности и мстительно уничтожит (в лучшем случае морально, а то ведь у нее и револьвер). Революция не простит интеллигенции того, что эта последняя знала ее, так сказать, в молодости, в робости, до окончательного озверения… Хорошо еще, что под занавес в той же квартире-компотнике не оказались Анна Арильд (в качестве «певицы») и проститутка Сашка (в качестве ответственного работника). Не то б и они не простили герою, что он некогда добился их взаимности, а теперь, в новые времена, остался всего-навсего литератором – кем и был. Тогда как они – о, они…

Вещь была закончена в 1930 году – Пастернак написал «Вступленье», в котором обосновал свой интерес к личности Спекторского тем, что заинтересовался творчеством Марии Ильиной, ныне живущей в Англии. Ее сочинения (не указано – прозаические или стихотворные) привлекли к России «всемирное

вниманье» (Пастернак, как известно, сильно преувеличивал известность Цветаевой за рубежом – ревниво полагая, что на Западе и он был бы лучше оценен). Герой здесь прямо назван «человеком без заслуг, дружившим с упомянутой москвичкой». Доминирующее настроение вещи, какой она сложилась к тридцатому году, обозначено с абсолютной откровенностью:

Светает. Осень, серость, старость, муть.
Горшки и бритвы, щетки, папильотки.
И жизнь прошла, успела промелькнуть,
Как ночь под стук обшарпанной пролетки.

Свинцовый свод. Рассвет. Дворы в воде.
Железных крыш авторитетный тезис.
Но где ж тот дом, та дверь, то детство, где
Однажды мир прорезывался, грезясь?

Где сердце друга? – Хитрых глаз прищур.
Знавали ль вы такого-то? – Наслышкой.
Да, видно, жизнь проста… но чересчур.
И даже убедительна… но слишком.

Чужая даль. Чужой, чужой из труб
По рвам и шляпам шлепающий дождик,
И, отчужденьем обращенный в дуб,
Чужой, как мельник пушкинский, художник.

Пушкинский мельник, как известно, от горя сошел с ума.

Пастернаку сорок лет, мир вокруг – безнадежно чужой, и непонятно уже, как в этих же дворах, в этом самом воздухе могли ему когда-то являться фантастические откровения. Вместо них теперь – «железных крыш авторитетный тезис»: все просто – но чересчур, убедительно – до отвращения. Он выполз потом и из этого кризиса – ценой бегства из семьи и частичного отказа от собственного взгляда на вещи; но до «второго рождения» (и второго дыхания) оставалось еще около года, и завершение романа приходится на пик пастернаковской депрессии – к счастью, не сказавшейся на его творческих способностях.

Процесс создания «Спекторского» шел параллельно процессу закручивания гаек в цензуре и постепенного перерождения отечественной словесности, скудевшей и упрощавшейся не по дням, а по часам. В результате роман благополучно прошел в печать по главам – частично в альманахе «Ковш», частично в «Красной нови», вступление взял «Новый мир», – но полное

издание задерживалось и натыкалось на серьезные препоны. Пастернак повел себя с исключительным достоинством – и в конце концов добился своего. Полный текст он отнес в Ленгиз, сильно надеясь на поправку своих материальных обстоятельств. 6 ноября 1929 года роман оказался у Павла Медведева – критика, редактора, филолога-бахтинца. В конце двадцатых если уж и разрешалось писать об интеллигенте – он обязательно должен был к концу перековываться и лучше бы бесповоротно порывать с прошлым (и то уже было большой либеральностью – в литературе тридцатых годов интеллигент почти однозначно вредитель). Автор был готов даже сочинить предисловие к книжке, «которое состояло бы из признанья этой неудачи и ее разбора» (предисловий Пастернаку с каким-то хроническим упорством писать не давали – ни к собственным сборникам, хотя он специально для «Избранного» написал очерк «Люди и положения», ни к «Фаусту», ни к Шекспиру. Он предлагал все объяснить, – но его ясности, по-видимому, боялись больше, чем его темнот). Пока он объяснял замысел (и его неизбежную, как ему представлялось, неудачу) редактору:

«Я глядел не только назад, но и вперед. Я ждал каких-то бытовых и общественных превращений, в результате которых была бы восстановлена возможность индивидуальной повести. Т. е. фабулы об отдельных лицах… (Читай: ждал, что частная жизнь частного человека опять начнет что-то значить – и возможен будет сюжет, появится повесть не только о времени, но и о себе. – *Д. Б.)* В этом я обманулся, я по-детски преувеличил скорость вероятной дифференциации нашего общества и части старого в новых условьях, и той наконец части, о которой принято говорить наиболее фальшиво и лицемерно: точно ее отсутствие ничего, кроме публицистического злорадства, не вызывает и не оставляет в воздухе ощутительной пустоты; точно разлука не является названьем того, что переживается в наше время большим, слишком большим множеством людей». Снова замечательный пример пастернаковской риторики: нагромождение туманностей, среди которых, как рана, зияет одно пронзительное и точное слово «разлука». Одно слово, чужая сторона. (Сын поэта полагает, что речь здесь идет еще и о вынужденной разлуке с эмигрантами, о трещине, прошедшей не только через русскую культуру, но и через собственную пастернаковскую семью.)

«Начинал я в состоянии некоторой надежды на то, что взорванная однородность жизни и ее пластическая очевидность восстановится в течение лет, а не десятилетий, при жизни, а не в историческом гаданье (…). Потому что даже о гибели можно в

полную краску писать только когда она обществом уже преодолена и оно вновь в состоянье роста». А оно, значит, не в состоянье роста? В двадцать-то девятом году, в год великого перелома? Сам чувствуя, что договаривается до вещей, рискованных даже и для частного письма, – Пастернак поспешно ретируется: «Но – довольно сказанного, – если вы меня поняли, то все остающееся и гораздо более существенное добавите сами, – и гораздо лучше моего. Скажу только, что в моих словах нет ничего противузаконного, и если здоровейшей пятилетке служит человек со сломанной ногой, нельзя во имя ее здоровья требовать, чтобы он скрывал, что нога его укорочена и что ему бывает больно в ненастье». Что такое жить с укороченной ногой, Пастернак знал не понаслышке.

Иными словами, эпос не состоялся и состояться не мог, поскольку связь времен не восстановилась, и рассказывать приходится не о том, как Спекторский встраивался в новую жизнь, а о том, как эта новая жизнь его отторгла. Все это высказано уклончиво, и Пастернак вправе был надеяться на понимание и додумывание, – но Медведев ответил столь же уклончиво и расплывчато: сам он оценивает роман чрезвычайно высоко, но издавать его книжкой нет возможности, руководство будет недовольно и т. д.

Разговоров о начальственном недовольстве, о том, что «есть мнение», Пастернак терпеть не мог. Он полагает, что главные претензии – к неясности концовки, и опровергает эту претензию: «Из всей рукописи, находящейся сейчас у вас, самое достойное (поэтически и по-человечески) место это страницы конца, посвященные тому, как восстает время на человека и обгоняет его. (…) Я никогда не расстанусь с сознаньем, что тут и в этой именно форме я о революции ближайшей сказал гораздо больше и боле по существу, чем прагматико-хронистической книжкой „905-й г.“ о революции девятьсот пятого года.

(…) Категорически ли отказывается отдел от изданья вещи? Если да, то тут ничего не поделаешь, и окончательный разговор об этом надо отложить, примерно на год, когда проза, являющаяся широчайшим дополнением к стихотворному эпизоду фабулы, будет налицо и доступна обозрению тех, кто сейчас протестует. Вы можете себе представить, в какое положенье это меня ставит матерьяльно, но насильно ведь не издашься. Если же есть хоть какая-нибудь возможность уговорить несогласных…» – но возможности не было, тем более что и сам Пастернак ниже писал: «Никаких переделок на себя взять не могу, потому что не в состоянье их буду выполнить в той неопределенной плоскости, в какой они могут быть испрошены». Через неделю Пастернак

высказался еще резче: «Концом удовлетворен совершенно, от возникших редакционных сомнений отделяюсь абсолютно, изумляюсь им и никак не пойму. С легким сердцем советую Вам: печатайте вещь. Всякое препятствие буду рассматривать как случай внешней и посторонней силы, искать вразумленья у нее не стану, философии своей перестраивать на основании инцидента не буду. Спешу поделиться с Вами этой радостной уверенностью». (Определенно-личная форма всегда была у него спутницей резкости и категоричности – сравните «Существованье ЛЕФа считаю логической загадкой. Ключом к ней перестаю интересоваться».)

Радостная уверенность Медведеву не передалась. Претензии были сформулированы конкретнее: потребовали убрать как раз то, что автор ценил выше всего, снять строфы о революции на Урале и уж в обязательном порядке – строку «там измывался шахтами Урал» (в чем, полагает Флейшман, увидели намек на судьбу царской семьи: известно было, что трупы расстрелянных сбросили в шахту). Это редакционное требование изложил другой сотрудник Ленгиза – А. Лебеденко. Пастернак ответил жестким письмом Медведеву от 30 декабря: он объяснил, что настойчивые просьбы опубликовать книгу были вызваны только его крайне тяжелым финансовым положением, отказался от части гонорара, следовавшей ему по договору после сдачи рукописи (Ленгиз оставался ему должен около шестисот рублей – не бог весть какая, но сумма) и даже обещал вернуть аванс в 625 рублей, взятый в прошлом году. В конфликт замешались денежные интересы, а этого Пастернак по болезненной щепетильности не переносил. Он принял окончательное решение расторгнуть договор и написал Медведеву корректное, однако резкое письмо: Ленгиз «отказал мне в доверии, он в трудную минуту не пришел мне на помощь, он произведеньем заинтересован только с той точки зренья, чтобы договор, заключенный с большими выгодами для меня и в этом смысле исключительный, был исполнен. (…) Разговор пошел как с уличенным мошенником: на букве идеологии стали настаивать, точно она – буква контракта. Точно именно в договоре было сказано, что в шахты будут спускать безболезненно, под хлороформом или местной анестезией, и это будет не мучительно, а даже наоборот; и террор не будет страшен. Точно я по договору – выразил готовность изобразить революцию как событье, культурно выношенное на заседаньях Ком. Академии в хорошо освещенных и отопленных комнатах, при прекрасно оборудованной библиотеке. Наконец, точно в договор был вставлен предостерегающий меня параграф о том, что изобразить пожар – значит призывать к поджогу. Получилось

так, что я обманул договорно-расчетную часть и за то я должен платиться».

В приписке, уже не деловой и менее резкой – словно выговорившись и переводя дух, – он прибавил: «Как все это, в общем, тяжело! Сколько кругом ложных карьер, ложных репутаций, ложных притязаний! И неужели я самое яркое в ряду *этих* явлений? Но я никогда ни на что не притязал. Как раз в устраненье этой видимости, совершенно невыносимой, я стал писать «Охранную грамоту». (…) Отсюда усиленный автобиографизм моих последних вещей: я не любуюсь тут ничем, я отчитываюсь как бы в ответ на обвиненье, потому что давно себя чувствую двойственно и неловко. Поскорей бы довести до конца совокупность этих разъяснительных работ. И тогда я буду надолго свободен, я писательство брошу».

В таком настроении встречал он тридцатый год.

28 сентября 1930 года Пастернак сдал «Спекторского» в ГИХЛ (Государственное издательство художественной литературы). Это было самое начало его второго периода, то самое «второе рожденье», которое ознаменовалось влюбленностью в Зинаиду Нейгауз. И точно – тут ему стало везти: вещь не была отвергнута однозначно, издательство устроило публичное обсуждение. 14 марта Пастернак читал поэму в издательстве, а две недели спустя – в писательском клубе. В издательстве собрали критиков, устроили чай. Почти никто ничего не понял, только Шкловский восхищался и доказывал абсолютную связность и законченность романа; зато публичное чтение в клубе писателей, как всегда, имело колоссальный успех. Верили не смыслу, а звуку, и рядовой читатель понимал Пастернака лучше, нежели критик, везде искавший «пару доньев». Раз никто ничего не понимает – значит, большой крамолы нет; решили печатать. Так «Спекторский» – без строф о девочке в чулане и о том, как пускали нагишом, – был напечатан в Москве, в июле 1931 года, с более чем красноречивым эпиграфом из «Медного всадника» – «Были здесь ворота». В однотомнике 1933 года, вышедшем в «Издательстве писателей в Ленинграде», Пастернак купюры восстановил и эпиграф снял.

3

Почему сам он в какой-то момент – в 1930 году, 20 октября, в письме Фрейденберг, – называл «Спекторского» своим «Медным всадником»? «Написал я своего Медного всадника, Оля, серого, но цельного и, кажется, настоящего. Вероятно, он не увидит света. Цензура стала кромсать меня в повторных изданьях и,

наверстывая свое прежнее невниманье ко мне, с излишним вниманьем впивается в рукописи, еще не напечатанные». Параллель тут скорее не содержательная, а жанровая: «Всадник» – не поэма, а «петербургская повесть», уникальный в русской литературе синтез поэзии и прозы, и не зря эпиграфом из него предваряется «Петербург» Андрея Белого. Кроме того, именно «Медным всадником» завершается корпус пушкинских поэм. Возможно, Пастернаку льстила и другая параллель – итоговая и лучшая вещь Пушкина, венец его размышлений о государстве и времени, при жизни автора лежала в столе. Николай требовал правок, на которые Пушкин пойти не мог.

В некотором смысле сквозной мотив всего творчества Пастернака – выход из доисторизма в историю, из экстатических вздохов и восклицаний – во внятный текст с началом, серединой и концом; прослеживается это и на содержательном уровне. Пусть пейзажи в «Спекторском» и позднее в «Докторе» в тысячу раз убедительнее фабул и диалогов – важна, в конце концов, не эта убедительность: важно, что в двадцатые годы из неподвижного, застывшего в доисторической жаре райского сада Пастернак вышел в долгий и трудный путь по скудной земле, в осмысленное историческое существование, не сулящее безупречного художественного результата, но превращающее саму жизнь в художническое свершение.

«Спекторский» – середина этого пути, явление синтеза, начало решительного поворота от поэзии к прозе; потому-то вещь кажется одновременно и вершинной, и кризисной – всякая вершина есть кризис, ибо отсюда начинается спуск. Лучше «Спекторского» Пастернак к сорока годам не написал ничего. Но и после «Спекторского» писать по-прежнему было немыслимо: тут и наивысшее достижение, и тупик.

Здесь есть все, за что Пастернака любили. Есть превосходные формальные находки – вроде такого описания весеннего дождя:

> Как носят капли вести о езде
> И всю-то ночь все цокают да едут,
> Стуча подковой об одном гвозде,
> То тут, то там, то в тот подъезд, то в этот.

Есть и полные непосредственности диалоги и парольные шутки:

> За что же пьют? За четырех хозяек,
> За их глаза, за встречи в мясоед,
> За то, чтобы поэтом стал прозаик

И полубогом сделался поэт.

И роскошь аллитераций, и свежесть образов – все на месте; но нет того, что отличало Пастернака с первых текстов: непосредственности. «Спекторский» – вещь умышленная, компромисс между пышной изобразительностью и сдержанной повествовательностью тут достигнут, но держится на волоске. Чуть – и сорвется либо в протокол, либо в заумь; такие вещи действительно заканчивают в последний год. Дальше должно начаться что-то совсем другое.

Читателю в этой книге тесно (впрочем, тут издержка как раз сработала на замысел – молодой, свободный и веселый человек оказался закован в книгу, как в собственное время). Эффект герметичности возникает здесь потому, что пастернаковскому буйному синтаксису тесно в рамках пятистопного ямба. Он рвется наружу, хоть в прозу, – а его оковывают ритмом, нагружают звукописью и отправляют все это таскать по пространству пятидесяти с лишним страниц. Этим и объясняется сравнительно малый резонанс, который эта вещь имела, – и относительно скромный читательский интерес к роману и «Повести» на фоне общей влюбленности в поэзию Пастернака. Между тем этот уникальный прозопоэтический замысел достоин того, чтобы отнестись к нему серьезно и вдумчиво: не только потому, что это первый более-менее завершенный автобиографический эпос, о котором Пастернак мечтал всю жизнь, – но и потому, что история о революции как соблазне, за который придется расплачиваться будущими унижениями, куда глубже и точнее, чем мог думать даже сам Пастернак осенью тридцатого года.

Глава XXI
«Охранная грамота». Последний год поэта

1

Летом 1929 года Пастернак перенес мучительную операцию. Зубные боли, мучившие его многие годы, заставили его наконец обратиться к врачу и сделать рентген челюсти. Врачи предполагали невралгию, но обнаружилась подчелюстная киста, которая съела уже значительную часть кости. Пришлось делать операцию – для начала удалили семь нижних зубов, включая все передние, потом стали вычищать кисту, планировали уложиться в двадцать минут, но провозились вместо того полтора часа. Вдобавок местная анестезия не подействовала, а общий наркоз побоялись давать – могли перерезать лицевой нерв; всякий раз, как к нему прикасались, больной кричал (и как было не кричать?!). За дверью стояла жена и с ужасом слушала крики. В письме к Фрейденберг – как всегда, бодром – Пастернак, однако, не удержался от признания, показывающего, до какой степени было ему худо: «Теперь, слава Богу, все это уже за плечами, и только думается еще временами: ведь это были врачи, старавшиеся насколько можно не причинить боли; что же тогда выносили люди на пытках? И как хорошо, что наше воображенье притуплено и не обо всем имеет живое представленье!»

Значит, к пыткам он все-таки примеривался – и не просто как всякий впечатлительный читатель, но и как человек, в чей круг повседневных размышлений входит мысль о терроре и застенках; человек, чье воображение слишком живо, а предвиденье слишком остро.

Рана заживала быстро, но говорить в течение двух недель было нельзя, и серьезная работа исключалась – Пастернак мог писать в условиях самых аскетических, но при хотя бы относительном здоровье. Все же именно в этом состоянии выполнил он свой конгениальный перевод сложнейшего из «Реквиемов» Рильке – «An eine Freundin», «По одной подруге»: пребывание в пограничных областях, напоминание о смерти и муке, как и все его серьезные болезни, позволили ему найти единственно точные слова для перевода этого диалога с потусторонним. «Переводилось хорошо, я находился все время в возбужденьи после принятых мук (первый случай *неотвлеченного переживанъя* после долгого поста этих глубокомысленных лет)»… Положительно, из всего он умудрялся извлечь материал – и повод

для благодарности судьбе!

Слухи о его болезни широко распространились, к нему пошли посетители (он мог только приветствовать их кивками и благодарить улыбками), но даже эти дружественные визиты не избавляли от чувства литературного одиночества. «Существую я одиноко и невесело, – пишет он Цветаевой 1 декабря 1929 года. – Я совершенно вне здешней литературы, т. е. дружбы мои не тут. Люблю Мейерхольдов, его и ее (это значит: вижусь все-таки раз в два года). Познакомился кое с кем из философов, с музыкантами… Свиделся с Маяковским, подошедшим к концу». Здесь, как видим, предчувствие ему не изменило.

«Я живу – трудней нельзя, пишу туго. Итак, новых сил, новой выдержки!» – желает он Цветаевой, а в сущности, себе, 24 декабря. «На поверхности себя я просто закаменела, – отвечает она ему. – Только сейчас, когда только еще вот-вот заболит! – понимаю, насколько я тебя (себя) забыла. (…) Меня никто не позвал встречать Новый год, точно оставляя – предоставляя – меня тебе. Такое одиночество было у меня только в Москве, когда тебя тоже не было».

Грустно встретил он Новый год, грустно провел первую его половину, трудно возрождался во второй.

2

С Владимиром Силловым и его женой Ольгой Пастернак познакомился летом 1922 года у Асеевых, на девятом этаже дома Вхутемаса на Мясницкой. Молодожены Силловы – ей 20, ему 21 – только что по вызову Луначарского приехали из Читы в составе литературной группы «Творчество». Группу при посещении Читы открыл Асеев, восхитился эрудицией и дерзостью молодых провинциалов (Силлов, например, уже составил к тому времени обширную библиографию Хлебникова, отлично знал современную поэзию, сам писал стихи) – и устроил через наркома вызов в Москву: учиться и расширять горизонты.

Силловых пустил к себе пожить Асеев. Однажды вечером с женой зашел Пастернак. Речь зашла об устройстве поэтического издательства. Пастернак говорил сложно, вел себя просто, молодоженам очень понравился. Потом они встречались часто – талантливых читинцев надо было где-то устраивать, комнаты найти не могли, и Маяковский, по вечному своему гостеприимству и невниманию к быту, пустил их в Водопьяный. Пастернак там еще бывал регулярно. Потом им приискали наконец комнату на Арбате – пустую, почти без мебели, но с огромным роялем посередине. После возвращения из Берлина

Пастернак часто приходил туда с Волхонки, благо до Силловых было двадцать минут ходу; иногда импровизировал на рояле – нащупывал мелодию, обрывал, тут же наплывала другая… Силлов стал журналистом, лектором Пролеткульта по истории и теории литературы. Его жена снялась у Эйзенштейна в «Стачке», поступила в Высший литературно-художественный институт (им руководил Брюсов, на экзаменах лично спросивший ее, кого она ценит из современных поэтов, – и после робкого ответа «Пастернака» на два голоса с нею прочитавший стихи «Сестра моя жизнь и сегодня в разливе»; Пастернак, узнав об этом, смущенно и полыценно хохотал). Впоследствии Ольга сосредоточилась на переводах с английского, Владимир занялся историей революционного движения, Пастернак брал у Силловых комплекты журнала «Былое» и консультировался с отцом Ольги, сочиняя «Девятьсот пятый год».

Своей жене он признавался: «С этими молодоженами хочу дружить – мне нравится их любопытство». Дело, конечно, было не только в любопытстве, пылкости и провинциальной чистоте Силловых, не в том, что Пастернак нуждался в молодой влюбленной аудитории (хотя и это играло свою роль), – но в том, что Владимир и Ольга олицетворяли для него то, что в лефовских теоретических положениях все чаще становилось мертвой схемой: это были новые люди, и ими многое было оправдано. А в таких оправданиях он нуждался. «По чистоте своих убеждений и по своим нравственным качествам он был, пожалуй, единственным, при моих обширных знакомствах, кто воплощал для меня живой укор в том, что я не как он – не марксист и т. д. и т. д.», – писал Пастернак отцу. В другом письме – Николаю Чуковскому – он вспоминал: «Из лефовских людей в их современном облике это был единственный честный, живой, укоряюще-благородный пример той нравственной новизны, за которой я никогда не гнался, по ее полной недостижимости и чуждости моему складу, но воплощению которой (безуспешному и лишь словесному) весь Леф служил ценой попрания где совести, где – дара. Был только один человек, на мгновение придававший вероятность невозможному и принудительному мифу, и это был В. С. Скажу точнее: в Москве я знал одно лишь место, посещенье которого заставляло меня сомневаться в правоте моих представлений. Это была комната Силловых в пролеткультовском общежитии на Воздвиженке».

После разрыва с ЛЕФом он отошел и от Силловых да и вообще мало с кем из старых друзей виделся в конце двадцатых. Молодость кончилась, нечего было и раны бередить. А 17 марта, на премьере «Бани», куда позвал его не Маяковский, а

Мейерхольд (спектакль получился скучный, Мейерхольд сам это чувствовал и не мог сладить с пьесой), – Пастернак встретил Кирсанова, и тот ему сказал о расстреле Силлова.

– А ты не знал? – равнодушно удивился Кирсанов. – Давно-о-о…

После этого Пастернак… не то чтобы возненавидел Кирсанова, – он вообще мало склонен был кого-то целенаправленно ненавидеть, – но вычеркнул его из сердца и памяти, что делать как раз умел. «Он так это сказал… будто речь шла о женитьбе!» – негодовал он при пересказе.

Силлова расстреляли в феврале тридцатого. Выбежав из театра, Пастернак кинулся на Воздвиженку, к Ольге. У нее уже зарубцевался шрам на руке – узнав о расстреле мужа, она кулаком разбила стекло и хотела выброситься в окно, но ее удержали.

Пастернак не мог понять, что происходит. Силлов был праведнейшим, чистейшим коммунистом. Пастернак мог говорить о терроре – «это иррационально, это как судьба», – только когда речь шла о терроре вообще. Здесь же все случилось совсем рядом, с другом, – «в моей собственной жизни», писал он молодому Николаю Чуковскому. Отцу он объяснял происходящее так: «Он погиб от той же болезни, что и первый муж покойной Лизы. (…) Ему было 28 лет. Говорят, он вел дневник, и дневник не обывателя, а приверженца революции и слишком много думал, что и ведет иногда к менингиту в этой форме». Лиза Гозиассон приходилась Пастернаку двоюродной сестрой, мужа ее расстреляли в начале революции. Никакой черной иронии тут нет – Пастернак отдавал себе отчет в том, что его письма, в особенности адресованные за границу, перлюстрируются. Отцу он вредить не желал, не желал также, чтобы его упрекали в отсылке за границу антисоветских писем, – но с соотечественниками мог позволить себе откровенность. Однако и письмо к Чуковскому, догадывался он, вызовет повышенный интерес; нельзя не отметить вызова, который так и слышится тут: «Если по утрате близких людей мы обязаны притвориться, будто они живы, и не можем вспомнить их и сказать, что их нет; если мое письмо может навлечь на вас неприятности, – умоляю вас, не щадите меня и отсылайте ко мне, как виновнику. Это же будет причиной моей полной подписи (обыкновенно я подписываюсь неразборчиво или одними инициалами)».

В этой скорби по безжалостно и бессмысленно убитому другу был оттенок благородной демонстративности; с этой же демонстративностью – а почему, собственно, надо скрывать трагедию и делать вид, что ничего не произошло? – Пастернак

упомянул О. С. (умный читатель легко узнавал Ольгу Силлову) в «Охранной грамоте»: он пишет, что вызвал ее на квартиру только что покончившего с собой Маяковского, надеясь, что эта трагедия «даст выход и ее собственному горю». Так же громко, на все окрестные дворы, сообщал Пастернак в Переделкине, что идет к Пильнякам, – после того, как Пильняка арестовали. Он упорно не желал превращать террор в обыденность, продолжал упоминать тех, кого после исчезновения начинали дружно замалчивать, словно человек и в природе не существовал, – и это был единственный доступный ему способ выразить отношение к происходящему, а может, и вызвать огонь на себя, чтобы перестать терзаться чувством вины перед мертвыми друзьями. История с расстрелом Силлова не то чтобы темна – в девяностые годы обстоятельства его гибели раскрылись, – но иррациональна, так же бессмысленна, как смерть Гумилева в двадцать первом. Идет кампания, хватают всех поголовно, убивают самого непричастного – просто потому, что он чист, что за него некому просить или плохо просят… Кампания была – борьба с троцкизмом; и как за десять лет до того «таганцевским» делом в Петрограде интеллигенции дали понять, что шутки кончились и за фронду начинают расстреливать (без доказательств, по оговору или самооговору, из-за романтической бравады, как в случае Гумилева), – так в начале тридцатого давали понять уже партийцам, что разномыслие и фракционная борьба в прошлом, что за троцкизм будут теперь не прорабатывать, а убивать. Первой жертвой слома времен стал авантюрист, большой негодяй и эсеровский романтик Блюмкин (вот же загадочная преемственность – именно его называл Гумилев в числе своих идеальных читателей: «Человек, среди толпы народа застреливший императорского посла, подошел пожать мне руку, поблагодарить за мои стихи…»). Разумеется, подобным романтическим типажам в сталинской России места уже не было; Блюмкин фанатично верил в свою удачу и вернулся в СССР из Персии (где был личным агентом Глеба Бокия) с письмами Троцкого. Его немедленно взяли и расстреляли. То ли в силу болезненного тщеславия, то ли желая предупредить сторонников о том, что времена сломались, – он попросил сотрудников ГПУ широко объявить о его смерти, и такое обещание было ему дано, – по крайней мере, такова версия Виктора Сержа, известного троцкиста. Тем не менее расстрел Блюмкина скрыли, известие о нем появилось только на Западе в немецкой «Кёльнише цайтунг». По версии Сержа, молодой коммунист, сотрудник ГПУ Рабинович допустил «утечку», написав некий документ о гибели Блюмкина и распространяя его среди

единомышленников, – а Силлов оказал ему в этом содействие. По Москве и Ленинграду было схвачено в это время около 300 троцкистов – но многие, в том числе убежденные сторонники Троцкого и давние его сподвижники, отделались тюремными сроками или даже ссылкой. Силлов притягивал гибель чистотой и абсолютным бескорыстием, он весь принадлежал эпохе, которую уже начинали забывать, возводя над ней здание новой империи.

3

«Охранная грамота» – вещь сложного жанра: автобиография, повесть, очерк, литературная декларация, но прежде всего – автоэпитафия. Пастернак начинает новую жизнь и уже знает об этом, он признавался Зинаиде Нейгауз, что дописывал повесть уже с мыслью о ней, и размышления о гении и красавице, которые ее венчают, навеяны именно образом новой возлюбленной. Но прежде чем начать новую жизнь, надо подытожить старую – и этому, собственно, посвящена «Охранная грамота»: это сохранение собственного прошлого, прощание с великими и любимыми тенями Рильке и Маяковского… и с собственной тенью, которая навеки осталась в тех временах. Двадцатые годы – по разным причинам, но с одинаковой беспощадностью, – убили и Маяковского, и Рильке, и того Пастернака, которым он был до сорока лет. Благодаря своей витальной силе и чудесной способности перерождаться он смог жить дальше, но это обретение далось ему ценой многих потерь – «Охранная грамота» об этом. Это рассказ о своем художническом опыте – но, разумеется, не только. Это еще и итог первого советского десятилетия, итог неутешительный и внятный: Маяковский назван единственным гражданином идеального социалистического государства, о котором он больше всех мечтал и которое не состоялось. Горе государству, чей единственный настоящий гражданин застрелился.

Книга была начата в 1928 году и доведена до второй части. В тридцатом году роковые события повалили валом: гибель Силлова и Маяковского, начало открытых процессов, волны арестов среди интеллигенции, появление термина «вредитель», процесс Промпартии, раскрытие «сырцовско-ломинадзевского» центра (якобы готовившего свержение Сталина), обнаружение вредителей уже и в Наркомате путей сообщения, ВСНХ, Госплане… Часто цитируют в этой связи письмо Пастернака к Белому от 12 октября 1930 года: «Все последние дни вспоминаю ваш „Петербург“ и министров из „Записок чудака“. Какая страшная Немезида, уловленная уже Достоевским. И ведь ваши и

его фантасмагории превзойдены действительностью. Теперь пойми, что двойник, что подлинник в планах, а ведь дальше будет еще непонятней. (…) А ведь дал маху Свифт: не знал, когда и где родиться. Вот бред-то». Ольге Фрейденберг и родителям Пастернак пишет о том, что «почти прощается», что ему остается немного. Это не означало физической гибели: речь шла о том, что его – прежнего – нет, что быть ему негде и делать нечего.

Все это чувствовал Пастернак, когда писал «Охранную грамоту». Она была его прощанием с собой, его духовным завещанием, его самооправданием – потому что более мощного манифеста идеализма в литературе двадцатых годов не было. Эту вещь и выругали за идеализм, и напечатана она была – в «Звезде» и «Красной нови» – только чудом; книгой вышла в 1931 году, в Ленинграде, и с тех пор при жизни автора не переиздавалась. Включить ее в сборник прозы 1933 года ему не позволили.

В нем было еще слишком много нереализованных возможностей, чтобы умереть; к тридцатому году он не осуществился и наполовину. Но поэт Борис Пастернак, каким мы знали его в десятые и двадцатые годы, в 1930 году существовать перестал. Он сделал достаточно, чтобы остаться в истории русской литературы рядом с Маяковским и Цветаевой, но недостаточно, чтобы считать свою миссию осуществленной.

Ему предстояло пройти через соблазны нового времени, чтобы тем решительнее их отринуть и сквозь двадцать советских лет протянуть нить преемственности к новому поколению «мальчиков и девочек». А только ради мальчиков и девочек и стоит жить.

Часть вторая
Июль. Соблазн

Глава XXII
Зинаида Николаевна

1

Лейтмотивом жизни с Евгенией Лурье было неустройство. Уже постфактум объясняя кузине причины разрыва, Пастернак скажет о первой жене жестокие, может быть, несправедливые слова: «У меня за годы жизни с ней развилась неестественная, безрадостная заботливость, часто расходящаяся со всеми моими убежденьями и внутренне меня возмущающая, потому что я никогда не видел человека, воспитанного в таком глупом, по-детски бездеятельном ослепляющем эгоизме, как она».

Зависимость от быта в его кругу считалась постыдной, и не в одной житейской прозе было дело: они с Женей Лурье метнулись друг к другу в трудное время, от обоюдного одиночества. Пастернак в двадцатые годы, – хотя этот свой период он оценивал сдержанно, – колоссально вырос; эпичность появилась не только в его литературной манере, но и в подходе к истории. Он мечтал о большой, серьезной, «настоящей» работе – но в сорок лет продолжал жить, как юноша: неприкаянно, неустроенно и тесно. Он все чаще называет сделанное им «ерундой», «черновиками», «попытками».

Как всякая настоящая любовь, встреча Пастернака с Зинаидой Николаевной готовится долго, путем проб, ошибок и репетиций. Таких романных «подготовок» потом множество будет в «Докторе Живаго», где судьба сводит влюбленных с шестой, кажется, попытки. С семьей Нейгаузов Пастернак должен был познакомиться еще в самом начале двадцатых, когда Генрих (Гарри), замечательный киевский пианист, только что переехал в Москву. Год спустя, когда Нейгауз устроился на новом месте, к нему присоединилась и жена – очень красивая киевлянка, полуитальянка по матери, с матово-смуглой кожей и большими карими глазами.

Частые романные совпадения в те времена объясняются просто: вся московская творческая интеллигенция была хоть шапочно, но знакома. Ученица Нейгауза Елизавета Тубина в 1920 году вышла замуж за Якова Черняка, упоминавшегося выше молодого критика. Черняк все порывался приблизить Пастернака к современности, вовлечь в общественную жизнь, – поэт был на восемь лет старше, однако благодарил за «политическое воспитание». Черняк познакомил Пастернака с молодой женой, а

та захотела свести его со своим учителем Нейгаузом – ей казалось, что эти люди отлично поймут друг друга. Так и вышло, но лишь пять лет спустя. Может быть, случись эта встреча раньше, – ничего бы и не было: Пастернак в середине двадцатых еще и мысли не допускал о разрыве с первой женой. Евгения Владимировна оказалась дальновиднее: навестив Лизу Черняк после рождения ее дочери Наташи и принеся с собою несколько детских костюмчиков, из которых ее сын Женя уже вырос, она удивила ее одним неожиданно грустным ответом. «Женя, почему вы так назвали сына? Не принято называть ребенка в честь живых родственников», – заметила Лиза; в еврейских семьях действительно следовали такому правилу. «Хочу, чтобы был настоящий Женя Пастернак, – ответила она. – Чувствую, что мне недолго быть Женей Пастернак».

В 1928 году философ Валентин Асмус – близкий друг Пастернака – с женой пришел в гости к прославленному пианисту Генриху Нейгаузу. Жена Асмуса, Ирина Сергеевна, принесла с собой книжку стихов Пастернака и шумно ими восхищалась. Нейгауз разделял ее восхищение, и ночь напролет пианист и философ читали друг другу «Поверх барьеров». Так тридцатилетняя Зинаида Нейгауз, жена пианиста и мать его детей, впервые услышала о поэте Пастернаке, но стихи не произвели на нее большого впечатления.

Год спустя жена Асмуса познакомилась с Пастернаком на трамвайной остановке – она узнала его по фотографии в книге и подошла сказать о своей влюбленности в его поэзию. В те времена для Пастернака много значила подобная похвала. Ирина Асмус тут же позвала Пастернака в гости, а он быстро и горячо откликнулся на приглашение и просидел у Асмусов всю ночь. Асмусы стали его друзьями на всю жизнь, а для Ирины Сергеевны он был больше, нежели другом; она не скрывала от него своей влюбленности, на которую он не отвечал.

Судьба чуть не дала очередную осечку: когда Асмусов позвали на Волхонку с ответным визитом и они пригласили с собой чету Нейгаузов, Зинаида Николаевна нипочем не хотела идти. Ей был присущ дух противоречия: все восхищались каким-то Пастернаком, Ирина Сергеевна только о нем и говорила, – «я боялась встречи с таким значительным человеком», иронизировала она позже. Человек, однако, оказался обаятельным, искренне взволнованным, хотя и говорил непонятно. Стихи по-прежнему не произвели впечатления на Зинаиду Николаевну, которой «показалось, что как личность он выше своего искусства». Зато у него были горящие глаза. Пастернак, судя по всему, был покорен с первой встречи. «Я для

вас буду писать проще!» – с горячностью пообещал он.

У Зинаиды Николаевны остались прохладные впечатления от той встречи: «Мне очень не понравилась жена Пастернака, и это перенеслось на него». Возможно, неприязнь к Евгении Владимировне у будущей соперницы была продиктована подсознательной ревностью: видно было, что Пастернак не окружен ни заботой, ни почетом, жена прилюдно резко спорила с ним, одергивала, когда он, как ей казалось, фальшивил (а в общении Пастернака с друзьями всегда был силен элемент игры, он умел и любил очаровывать, немного позировал, что Жене претило). Главное же – Зинаида Николаевна, отлично разбиравшаяся в людях, не могла не понять, что рядом с Евгенией Владимировной она явно проигрывает, что называется, в масштабе личности. Лиза Черняк впоследствии написала об этом с простодушной прямотой: «Женя была Пастернаку по мерке. З. Н. была человеком несравненно меньшего калибра».

Нейгаузы с Асмусами обычно проводили время под Киевом, по старой памяти; на этот раз к ним захотели присоединиться еще две семьи – братья Пастернаки с женами. Снимать все четыре дачи отправилась в Ирпень Зинаида Николаевна – как наиболее практичная. Ирпень – дачное место под Киевом, километрах в тридцати от города, и слово это в стихах Пастернака будет вскоре звучать так же органично, как прежде Ржакса и Мучкап. Название, в самом деле, очень в его духе: тут тебе и кипень, и сирень («Лирень», как говаривал Асеев), и пена, и пение, и – вдруг – гарпун… Влюбленным, как известно, присуще ясновидение: Зинаида Николаевна не ждала для себя добра от частых встреч с Пастернаком и сняла ему дачу подальше от своей (а Асмусам, наоборот, поближе). Вдобавок у нее было нечто вроде платонического романа с литературоведом Перлиным, мужем ее близкой подруги; но когда «влюбляется бог неприкаянный» – какой уж там Перлин…

Переехали. Стоял жаркий, пышный киевский июль с внезапными грозами. Пастернак впоследствии написал о тех месяцах два тесно связанных стихотворения – фактически диптих; тут впервые после долгого перерыва появляется у него несколько тяжеловесный, торжественный четырехстопный амфибрахий – размер, к которому он прибегает, стараясь передать в стихах фортепианный звук и ритм; ср. «Я клавишей стаю кормил с руки» («Импровизация», 1915) или «Позднее узнал я о мертвом Шопене» («Баллада», 1916). То был еще сбивчивый, с паузами и синкопами, амфибрахий «Начальной поры» и «Близнеца в тучах»; теперь все звучит как будто умиротворенней:

Ирпень – это память о людях и лете,
О воле, о бегстве из-под кабалы,
О хвое на зное, о сером левкое
И смене безветрия, вёдра и мглы.

О белой вербене, о терпком терпенье
Смолы; о друзьях, для которых малы
Мои похвалы и мои восхваленья,
Мои славословья, мои похвалы.

Тут уже что-то не так: с одной стороны – «терпкое терпенье» (в котором прячется терпентин – старое название сосновой смолы), с другой же – нарочитость и избыточность похвал, которыми автор затушевывает неловкость. Напряжение застывшего времени, тишь обманчивой идиллии, чреватой переменами («И смену погоды древесная квакша вещала с сучка»), взорвано в конце признанием:

В конце, пред отъездом, ступая по кипе
Листвы облетелой в жару бредовом,
Я с неба, как с губ, перетянутых сыпью,
Налет недомолвок сорвал рукавом.

И осень, дотоле вопившая выпью,
Прочистила горло; и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе —
На пире Платона во время чумы.

Замечательная контаминация платоновского «Пира», – ставшего традиционной метафорой дружеской беседы о возвышенном, – с пушкинским «Пиром во время чумы» резко проясняет ситуацию: осень «прочистила горло», настала сентябрьская ясность, недомолвки окончились, отношения определились. Катастрофа, витавшая в воздухе, таившаяся в углах, – материализовалась. Ирпеньский «Пир» в самом деле происходил во время чумы – впоследствии в этих строчках часто искали политический намек, забывая о том, что политика была лишь одним (и не главным) проявлением масштабного слома эпох, происходившего в иных, более высоких сферах. Этот перелом и чувствовал Пастернак, этим сферам подчинялась его внешняя биография. Наступало время чумы – год коллективизации, травли, драм общественных и личных.

Летом тридцатого в Ирпене под маской покоя и отдохновения

вызревала буря, затронувшая два из четырех семейств. Пастернаки приехали на дачу тремя неделями позже Нейгаузов, Борис Леонидович отправился к ним с визитом и застал Зинаиду Николаевну босой, неприбранной, моющей пол на веранде. Это зрелище привело его в восторг: «Как жаль, что я не могу вас снять и послать родителям карточку! Мой отец – художник – был бы восхищен вашей наружностью!» Зинаиду Николаевну смутил его пыл, да и сам комплимент показался сомнительным: она не любила, когда ее заставали врасплох.

Зинаида Николаевна отнюдь не была пуританкой, как мы увидим ниже; радости любви были знакомы ей с отрочества, она рано развилась, не стеснялась своей красоты и периодически, как и было принято в кругах русской художественной богемы, заводила «романы». Вряд ли Гарри Нейгауз серьезно относился к мимолетным увлечениям жены (особенно если учесть, что в двадцать девятом Милица Сергеевна, на которой он в конце концов женится после ухода Зинаиды Николаевны, родила от него дочь, о чем жена знала и чего никогда не могла простить). Беда была в том, что Пастернак не умел увлекаться слегка. Его как магнитом тянуло на дачу Нейгаузов, куда его и так постоянно звали послушать Шопена или Брамса; Гарри его обожал, заводил бесконечные разговоры о музыке, они проигрывали друг другу любимые фрагменты, подхватывали музыкальные и философские темы, – и все это время Пастернак кидал на Зинаиду Николаевну взоры столь пламенные, что вогнял ее в густую краску. Евгения Владимировна много работала, писала этюды, «пачкала краской траву» и ничего не замечала.

Зинаиде Николаевне нравилось собирать в лесу сучья для растопки дачной печки; там, в лесу, ей стал все чаще – как бы случайно – встречаться Пастернак. Она и злилась на него, и радовалась этим встречам. Он много ей рассказывал о детстве, о своей московской жизни, о том, что любит непременно сам топить печь (жена Нейгауза с удовлетворением отмечала, что Женя этого совсем не умеет). Тут, впрочем, им было чем поделиться друг с другом: Гарри тоже был совершенно беспомощен в быту. «Он однажды ставил самовар и внутрь положил уголь, а воду налил в трубу!» – «А я люблю ставить самовар, всегда сам это делаю». – «Вы? Поэт? Гарри не умеет булавки застегнуть!» Тут он, по воспоминаниям Зинаиды Николаевны, разразился целой лекцией о том, что быт надо любить, что в нем нет ничего постыдного, что кастрюли в хозяйстве Нейгаузов – такая же поэзия, как и рояль… и что стихи надо со временем научиться писать так, чтобы это было насущно, как быт, органично, как растопка печи и стирка белья… Он

признался, что любит запах чистого белья (в доме Нейгаузов оно всегда было накрахмалено – Пастернака это умиляло).

Есть воспоминания Николая Вильмонта, заехавшего в Ирпень погостить, – о том, как на дачах убежал со двора мальчик, все кинулись его искать, в панике обшаривали колодцы – он потом благополучно нашелся (по воспоминаниям Зинаиды Николаевны, никакого мальчика не было, а просто шестом нашаривали в колодце утонувшее ведро). В память Вильмонта так и врезалась картина – Зинаида Николаевна сомнамбулически мешает багром в колодце, слушая Пастернака, а тот ни на секунду не перестает вдохновенно что-то говорить, заговаривать ее, и оба совершенно поглощены друг другом. Вероятнее всего, мальчик действительно не пропадал и речь шла о ведре, – из-за ребенка Пастернак, конечно, отвлекся бы от своей влюбленности.

Почти на всех фотографиях молодой Зинаиды Еремеевой, впоследствии Нейгауз, – у нее скромно опущенные, потупленные глаза; это придавало ей особую прелесть. Она и в зрелые годы чаще всего смотрит не в камеру, а мимо, или опускает взор; конечно, она знала, что это ее красит, но и красило ее это только потому, что было органично. Ее душевная жизнь протекала глубоко внутри, скрытно, и часто она сама не отдавала себе отчета в собственных чувствах. Была ли она летом тридцатого уже влюблена в Пастернака? В воспоминаниях четкого ответа нет: «грандиозное чувство», как она его назвала, стало зреть уже осенью, когда они старались не встречаться.

Между тем первое объяснение – или по крайней мере первое выяснение отношений – состоялось на пути в Москву. Уезжали из Киева двумя поездами – сначала Ирина Сергеевна, измученная ревностью к Зинаиде, и ее муж Асмус, измученный ревностью к Пастернаку, а на следующем поезде Пастернаки с Нейгаузами. Ехали в соседних купе. Нейгауз немедленно лег спать (вообще отличался детским душевным здоровьем и легкостью). Зинаида Николаевна вышла в коридор покурить, тут же из соседнего купе появился Пастернак и затеял с ней трехчасовой разговор. Разговор был лестный: «Он говорил комплименты не только моей наружности, но и моим реальным качествам». Эти качества были – благородство и скромность. Красавицам лучше нахваливать их ум, благородство и таланты – а то ведь никто не понимает, все хотят только одного! Пастернак, вероятно, не лукавил – Зинаида Николаевна долго еще оставалась для него средоточием всех совершенств, – но грань между расчетом и интуицией у поэтов обычно тонка.

В ответ на это восхищение Зинаида Николаевна с прямотой, удивившей ее самое, рассказала ему о драме своей юности; драма

заключалась в том, что в пятнадцатилетнем возрасте, в Петербурге, она по взаимной любви сошлась со своим кузеном Николаем Милитинским, сорокалетним отцом двоих детей. Он все рассказал жене. Жена Милитинского пришла к Зинаиде, обещала дать развод, просила остаться с мужем, – Зинаида жалела ее, называла святой и рыдала на ее груди, но справиться с чувством к Милитинскому не могла. Он снял комнату в номерах, куда она – прямо из института принца Ольденбургского, где училась на казенном счету, – под черной вуалью ходила к нему. Судя по воспоминаниям Зинаиды Николаевны, ей такая двойная жизнь очень нравилась, – хотя и доставляла немало мучений, но красивых, синематографических мучений! Как взрослая, красивая, безнадежно погибшая. К женатому сорокалетнему мужчине. В номера под вуалью. Этот надлом – не без самолюбования – остался в ней на всю жизнь; на Пастернака эта насквозь литературная и даже бульварная история произвела неизгладимое впечатление. Милитинского он тут же заочно возненавидел. Зинаиде Николаевне запомнилось его восклицание: «Как я все это знал!» (Возможно, он усмотрел тут параллель с другим «кузинством» – с романом между Леной Виноград и ее двоюродным братом Шурой Штихом.)

Из Милитинского потом будет сделан Комаровский, злой гений Юры и Лары в «Докторе Живаго»; Зинаида Николаевна считала эту трансформацию несправедливой, и то сказать – реальная судьба Николая Милитинского сложилась гораздо трагичней, чем в романе, и на богатого бессовестного соблазнителя он походил очень мало. Познакомившись с Нейгаузом, Зина Еремеева оставила кузена, он валялся у нее в ногах, умоляя уехать с ним на юг, она валялась у него в ногах, умоляя простить и отпустить, – в результате он уехал один, а через год заразился в Анапе сыпняком и умер. Зинаида Николаевна была уже замужем за Пастернаком, когда дочь Милитинского Катя посетила их и выполнила последнюю просьбу отца – вернуть Зине Еремеевой ее карточку «с косичками и белым бантом». Он отдал ее дочери перед смертью как самое дорогое, что у него было. Возможно, история несколько приукрашена в мемуарах Зинаиды Николаевны, склонной к романтическим эффектам, – но одно бесспорно: Пастернак так ревновал ее к прошлому, что эту карточку порвал. Зинаида Николаевна огорчилась, ревности к прошлому не понимала, поскольку, как все решительные и укорененные в жизни женщины, жила настоящим. Потом тема ее романа с Милитинским стала для Пастернака навязчивым бредом, она преследовала его не только в тридцатые, но и после, – а в первой половине тридцатых вообще

пронизывала все, включая отношение к революции. Даже во время короткой встречи с сестрой Жозефиной он все повторял: «Я напишу роман… Девочка, красавица, идет к соблазнителю под черной вуалью»… Сестра, никак не ожидавшая от брата подобной пошлости, решила, что он сошел с ума.

Вскоре после возвращения в Москву Пастернак пришел к Нейгаузам в Трубниковский, попросил Гарри о разговоре наедине и подарил обе специально переписанные баллады («Дрожат гаражи автобазы» – о концерте Нейгауза в Киеве на открытой эстраде, перед грозой, и «На даче спят» – про любовь к Зинаиде Николаевне). В этой любви он тотчас и признался ее мужу. Нейгауз заплакал, плакал и Пастернак – они искренне друг друга любили. (Есть апокриф – восходящий, вероятно, к поздним ироническим рассказам Нейгауза об этой встрече, – что Нейгауз в первый момент страшно разозлился и ударил друга по голове тяжелой партитурой – но тут же кинулся осматривать гениальную голову: не повредил ли он ее ненароком…) Пастернак ушел, а Нейгауз позвал жену к себе в кабинет и спросил, каков будет ее выбор. Она рассмеялась в ответ, предложила все забыть и сказала, что будет видеться с Пастернаком как можно реже – только если этого совсем нельзя будет избежать. Но Зинаида Николаевна не могла не встречаться с Пастернаком – то на концертах Нейгауза, то у Асмусов.

В январе Нейгауз уехал в турне по Сибири. «Любовь, с сердцами наигравшись в прятки, внезапно стала делом наяву». Пастернак пришел к Зинаиде Николаевне и признался, что с Женей больше жить не может и еще в декабре ушел из дома, переехав сначала к Асмусам, а потом к Пильняку. Он заходил все чаще, гудел все непонятнее и дольше, она слушала все завороженнее. Наконец в одну из январских ночей Зинаида Николаевна не отпустила его – поздно, метель, – и он остался.

2

Дальнейшее в изложении Зинаиды Николаевны выглядит так. После первой ночи, проведенной с Пастернаком, она написала мужу решительное письмо, во всем призналась и сообщила, что жить с ним дальше не сможет. Он прочел письмо перед очередным концертом, вышел на сцену, начал играть, посреди исполнения закрыл рояль, уронил голову на руки и разрыдался. После этого прервал турне, вернулся в Москву, и Зинаида Николаевна, увидев его лицо, поняла, что отправлять жестокое письмо не следовало… Пришел Пастернак. Начался невыносимый тройственный разговор. Оба – он и Нейгауз – спросили Зинаиду

Николаевну, как она себе представляет дальнейшее. Зинаида Николаевна приняла единственно возможное решение – она сказала, что намерена уехать к подруге в Киев и там прийти в себя.

В действительности все выглядело не столь романтично – после январской ночи 1931 года Зинаида Николаевна не спешила рвать с мужем. Пастернак приходил, разговаривал, Нейгауза это бесило, он вынужден был продолжать гастроли, зарабатывать, оставлять жену в Москве. Перед отъездом Нейгауза на гастроли в Киев состоялось объяснение. Первый концерт в Киеве – при полном сборе – Нейгауз отыграл вяло, в конце программы (а вовсе не посреди нее) ударил кулаком по клавишам и разрыдался за сценой, на глазах у администрации. Его жена получила письмо из Киева: в письме их общая знакомая сообщала о психическом срыве у Нейгауза и просила ее приехать. Так что 12 мая Зинаида Николаевна уехала в Киев не от Нейгауза, а к нему, – и не раздумывать над своим будущим, а пытаться склеить прошлое. Видимо, именно тогда, после очередных концертов, и состоялось возобновление супружеских отношений, о котором она впоследствии вспоминала почти с ужасом. Старшего сына, Адриана (Адика), она забрала с собой, младший остался на попечении няни.

Пастернак провожал ее на вокзал. На обратном пути, на Арбате, он вспомнил (и немедленно описал в письме, отправленном в тот же вечер ей вслед), как год назад вернулся с дачи под Киевом, ехал по Москве, которую за лето успели заново вымостить, – «разбегался глазами по ее толпам и огням и сообщал им свою оглушительно-отчетливую новость: тебя, большую, большую во весь вечер и город… Я все знал о себе, как никогда еще в жизни, но ничего не знал и не смел знать о тебе. Я не знал, полюбишь ли ты меня. Я об этом запрашивал вывески». Интересно, что наиболее устойчивый эпитет в бесконечном ряду восторженных определений, которыми Пастернак награждает возлюбленную, – «большая»; и потом, когда Лара будет склоняться над Юрием Живаго, он, выныривая из небытия, увидит прежде всего две большие женские руки. Между тем Зинаида Николаевна была не особенно велика ростом – на голову ниже Пастернака – гордилась своими классическими пропорциями… Тем не менее впечатление большой, крупной – она действительно производила. Возможно, дело было в ее энергии и твердости; чувствовался огромный запас жизненной силы, которую она не только не успела растратить – но словно и не начинала расходовать. Евгения Владимировна была, кстати, повыше ростом – но она никогда не казалась Пастернаку (и

никому другому) «большой»: наоборот, производила впечатление хрупкой и анемичной. Новая возлюбленная была женщина во всех отношениях крепкая – умелая, выносливая и отлично владеющая собой; Пастернак издавна питал слабость к цельным натурам.

В Киеве сплетня о том, что Нейгаузы расходятся, облетела всех учеников пианиста. К Зинаиде Николаевне отправились увещеватели: «Нельзя так обходиться с большим музыкантом!» С другой стороны на нее давил Пастернак, писал многостраничные письма – надо признать, тактически безупречные: «Если тебя сильно потянет назад к Гарику, доверься чувству. (…) Пойми цель этих советов: ты должна быть счастлива» (14 мая 1931 года). Чего же здесь не понять? Истинное благородство – вернуть другому женщину, которую ты разбудил, которая стала вдвое прекраснее в лучах твоей любви, разрешить им как бы вторую попытку, скромно отведя себе роль катализатора, – и ведь он абсолютно искренен в это время, хотя так же искренне понимает, что Зинаида Николаевна слишком честна, чтобы вернуться к бывшему мужу такой, какой ее сделала сумасшедшая страсть Пастернака. Чудны дела твои, Господи! 14 мая 1931 года; год и месяц назад застрелился Маяковский! Пастернак рыдал в его квартире, оплакивая и себя, и до лета тридцатого года жил с ощущением собственной безвозвратно погибшей жизни, – но какова сила регенерации! Трижды права была Ольга Фрейденберг: так восстанавливаться, как он, не умел никто. Минул год, «последний год поэта», – и вокруг него весна, он и молод, и свеж, и влюблен, и в Москве удивительно тепло, и вокруг счастье, и разрешилась невыносимая домашняя ситуация – жена с ребенком едет на год в Европу, стажироваться у Роберта Фалька, своего вхутемасовского преподавателя, работающего теперь в Париже! Воистину, самая темная ночь бывает перед рассветом.

5 мая Пастернак отправил жену с восьмилетним сыном в Берлин. Вслед полетело трогательное письмо, в котором он уверял жену в неразрывности их душевного союза; примерно то же, но стихами, было изложено в стихотворении «Не волнуйся, не плачь, не труди…» – том самом, о котором Ахматова презрительно говорила: «Он там уговаривает жену не слишком огорчаться насчет своего ухода. Книга жениховская. Утешил одну, вставил бутоньерку и – к другой».

В реальности все почти так и выглядело. Правда, в перерыве между отъездом семьи и собственной поездкой в Киев он успел пережить сильное потрясение, из числа «волшебных совпадений». На Брянском (ныне Киевском) вокзале, куда он ездил 14 мая опускать письмо Зинаиде Николаевне в почтовый вагон, чтобы дошло быстрей, – он встретил ту самую Марию Пуриц, у которой

в двадцать первом году снимал комнату на углу Гранатного и Георгиевского; там он готовил к печати «Темы и вариации», там познакомился с Женей. Он не виделся со старухой давно – звонил ей, правда, недавно, спросить, свободна ли та комната; комната была занята – кого-то вселили, уплотнили… Пуриц приехала на вокзал проводить подругу-одесситку, навестившую ее и возвращавшуюся домой – тем самым ускоренным поездом, в почтовый вагон которого Пастернак опустил письмо. Совпадение было удивительное и грустное. «Меня, не волнуя, поразила печать старости на их каменных и почти пыльных лицах… Лишний повод, – решил я, – жить коротко, быстро и внутренне сильно». Это одно из немногих свидетельств о том, как пугал Пастернака вид чужой старости – и как он держался за собственную молодость, так счастливо вернувшуюся.

После отъезда семьи Пастернак неделю прожил один, предаваясь мечтаниям о будущей жизни с Зинаидой Николаевной. Жизнь эта ему представлялась в тонах самых радужных: «Все время, что я думаю о моей, наконец близкой жизни с тобой, она у меня насыщается часами, положеньями, делами, свершеньями, ярко-верными в их прозаизме, как сундук или стеганое одеяло. Я предвосхищаю эту сплошную, частыми взрывами надрывающуюся радость, как яичницу на воздухе горячим летним утром, когда все блестки лета выпущены глазком на сковородку: синева – желтком, белком – облако; желтком – листья тополя, белком – дом. И я люблю жизнь с тобой, как яркий завтрак за безмерно огромным завтраком мира, как кушанье из света, заслуженное силой нашего голода»… Положим, это в самом деле замечательное сравнение – яичница жаркого летнего дня (в том же тридцать первом Леонов в «Скутаревском» заставит голодного героя, коммуниста Черимова, сравнивать солнце в зимнем небе с яичницей, но тому уж очень есть хотелось, – не исключено, что и Пастернак в одиночестве мучился гастрономическими галлюцинациями). Однако при всем при том настораживают именно эти «ярко-верные прозаизмы» – яичница, огромный завтрак мира, сундук, стеганое одеяло… Понятно, что человека, слишком долго жившего абстракциями, тянет к прозаизмам, конкретным вещам (и тяга эта у Пастернака всегда присутствовала, подпитываясь чувством вины за собственную надмирность и безбытность); однако для любовного письма все это слишком вещно – словно Пастернак выполняет свое обещание стать наконец понятным новой возлюбленной, а понятны и близки ей по-настоящему только предметы быта. Не зря в том же письме появляется упоминание о распределителе (в магазинах уже не было ничего, вещи можно было достать только в закрытых

распределителях, куда попадали по специальным пропускам, – иногда и писателям выделяли): Пастернак получил как раз такой ордер и уговорил заведующего распределителем продлить его действие до предполагаемого возвращения Зинаиды Николаевны в Москву. «Ты накупишь детям, наберешь материи…» Пир материи! – и чем еще соблазнять человека, прочно стоящего на ногах?

Эти же мотивы начинают появляться и в лирике будущего «Второго рождения», что делает неприятными даже блистательно начинавшиеся стихи. Пастернак писал их, одновременно ведя хозяйство и подробно отчитываясь в письмах к возлюбленной о своих успехах на этой ниве: заплатил за квартиру, стал убираться, вытирать пыль… Май был жаркий, летал тополиный пух, его скатавшиеся валики лежали вдоль тротуаров:

Кругом семенящейся ватой,
Подхваченной ветром с аллей,
Гуляет, как призрак разврата,
Пушистый ватин тополей.
…

Ты стала настолько мне жизнью,
Что все, что не к делу, – долой,
И вымыслов пить головизну
Тошнит, как от рыбы гнилой.

И вот я вникаю на ощупь
В доподлинной повести тьму.
Зимой мы расширим жилплощадь,
Я комнату брата займу.

Расширение жилплощади – великое дело, но из лирического стихотворения этот соблазнительный посул торчит яснее и моветоннее, чем «боеспособность» из строчек «Лейтенанта Шмидта». Обманывать себя Пастернак никогда не умел: расширять словарь и тематический диапазон лирики всегда было его истинным призванием, но с расширением жилплощади это имеет мало общего.

Любопытна у Пастернака военная семантика предгрозового ожидания, удивительно устойчивая – скажем, «Перед грозой»:

Тогда тоска, как оккупант,
Оцепит даль. Пахнет окопом.
…

И холод въедет в арьергард,
Скача с передовых разведок.

Однако в стихах «Второго рождения» нет ничего грозового. Здесь отдых после страсти (после дождя), разрядка и умиротворение – приобретают черты семейственные, идиллические и чуть ли не мещанские:

И гам ворвался б: «Ливень заслан
Туда, куда Макар телят
Не ганивал…» И солнце маслом
Асфальта б залило салат.

А вскачь за громом, за четверкой
Ильи пророка, под струи —
Мои телячьи бы восторги,
Телячьи б нежности твои.

Тут тебе и салат с маслом (чуть выше окно откупоривается, как бутылка, – счастливым супругам на угощение), и телячьи восторги, тонущие в телячьих нежностях (не хватает только телячьих котлет), – словом, вся атрибутика счастливой любви, чье счастье даже несколько навязчиво по своей запоздалой игривости. За всем этим восторгом любовной лирики и тяжеловесными ямбами постоянный читатель – привыкший, что счастье у этого автора всегда зыбко, и неустойчиво, и граничит с чувством вины, – подозревает смутное неблагополучие. Когда-то Мандельштам в киевских очерках называл тополиный пух «погромным» – вспоминая о том, как летает пух из выпотрошенных во время погрома еврейских перин. Тополиный пух во «Втором рождении» являет собою нечто принципиально антипогромное – одеяльное, уютное; но иная идиллия, по субъективному читательскому ощущению, страшней погрома.

Впрочем, может быть, Зинаида Николаевна вовсе не была такой уж приземленной, и он ее такой домыслил, в соответствии с установками собственного «второго рождения»? Конечно, будь она воплощенной домохозяйкой par excellence, Пастернак бы в нее не влюбился.

«Как и всегда после удачного концерта, мне показалось, что я смертельно люблю Генриха Густавовича и никогда не решусь причинить ему боль. После концерта он пришел ко мне, и тогда возобновились наши супружеские отношения. Это было ужасно. (…) Уезжая в Москву, он сказал мне: „Ведь ты всегда любила

меня только после хороших концертов, а в повседневной жизни я был несносен и мучил тебя, потому что я круглый дурак в быту. Борис гораздо умнее меня и очень понятно, что ты изменила мне“. Расставаясь с Генрихом Густавовичем, я обещала все забыть и вернуться к нему, если он простит и забудет случившееся». Так описывала эту ситуацию тридцать лет спустя Зинаида Николаевна.

18 мая, сразу после отъезда Нейгауза из Киева, Пастернак выехал к возлюбленной, успев получить от грузинских писателей телеграмму с приглашением провести лето на Кавказе. Он надеялся уговорить Зинаиду Николаевну поехать с ним, а до разговора с ней ответа не дал. В Киеве роман возобновился. Об этом месяц спустя было написано стихотворение «Ты здесь, мы в воздухе одном», а чуть позже – знаменитое «Опять Шопен не ищет выгод», ставшее манифестом очередного возрождения к жизни:

Опять трубить, и гнать, и звякать,
И, мякоть в кровь поря, – опять
Рождать рыданье, но не плакать,
Не умирать, не умирать?

Перед отъездом Пастернак написал записку приехавшему в Киев с лекциями Луначарскому – с просьбой о том, чтобы Зинаиду Николаевну с сыном устроили в дом отдыха под Киевом, в Преображенье: «Одного слова Вашего достаточно… Позвольте не объяснять Вам, почему я за это ратую и мне это так дорого. Да Вы, м. б., что-нибудь и знаете». Записку Луначарскому должна была передать Зинаида Николаевна, но передумала или застеснялась. 27 мая Пастернак был уже в Москве, чтобы на следующий день выехать оттуда в Челябинск и Магнитогорск с одной из первых писательских бригад, отправленных выступать на производство.

Выехали 28 мая – он, Малышкин, Гладков и график Сварог. С дороги непрерывно летели письма: «Дорогой друг мой, доброе утро! Очень трясет, карандаш прыгает в руке. Добрая глуповатая компания, славные люди. Едем с водкой и провизии закуплено на 400 рублей. Судьба послала в спутники рисовальщика иллюстратора Сварога. Чудесный гитарист (…) – фокстроты заиграл в своей аранжировке и слушать нельзя, не подпевая; так разбирает. Я даже и подтоптывал. (Положительно, он сбросил двадцать лет! – *Д. Б.)* На поездку смотрю как на цепь званых ужинов, только что на колесах» (29 мая 1931 года). Варламу Шаламову двадцать два года спустя он рассказывал совсем другое: «В 1931 году я ездил на Урал в составе писательской

бригады и был поражен поездкой – вдоль вагонов бродили нищие – в домотканой южной одежде, просили хлеба. На путях стояли бесконечные эшелоны с семьями, детьми, криком, ревом, окруженные конвоем, – это тогдашних кулаков везли на север умирать. Я показывал на эти эшелоны своим товарищам по писательской бригаде, но те ничего путного ответить мне не могли». В тридцать первом, влюбленный, счастливый, он мог еще заставить себя забыть об этом, но в пятьдесят третьем только это и помнил.

«Жизнь моя, моя горячо любимая, единственная моя, мое самое большое и предсмертное, Зина, ликованье мое и грусть моя, наконец-то я с тобою. – Я в Челябинске. (…) Я уже знаю, как все это делается. Строятся, действительно, огромные сооруженья. (…) Сравненье с Петровой стройкой напрашивается само собой. Это с одной стороны. С другой – рядовая человеческая глупость нигде не выступает в такой стадной стандартизации, как в обстановке этой поездки. Поехать стоило и для этого. (…) Теперь мне ясно, что за всем тем, что меня всегда отталкивало своей пустотой и пошлостью, ничего облагораживающего и объясняющего, кроме организованной посредственности, нет, и искать нечего (…)».

«Но если ты хочешь жизни со мной, тогда мне нечего бояться». Зинаида Николаевна в этих письмах (ее ответы не сохранились, да она почти и не писала ему) предстает средоточием всех совершенств: «Родная моя, удивительная, большая, большая… Ты близкая спутница большого русского творчества, лирического в годы социалистического строительства, внутренне страшно на него похожая, – сестра его». Та, давняя, ускользнувшая – была сестрой жизни, эта – сестра социалистического строительства… хорош комплимент любимой! Но в письмах мая 1931 года, на пике счастья, зараженный идеей строительства новой жизни, в том числе – и прежде всего – своей собственной, он начинает писать с интонациями Маяковского: в том же самом письме – «Огромная, огромная дружба – душ и ртов и ног»… Поневоле вспомнишь: «В поцелуе рук ли, губ ли, в дрожи тела близких мне красный цвет моих республик тоже должен пламенеть». Это из «Письма Татьяне Яковлевой», и безвкусного, и трогательного. «Мне так верят сейчас, так одарили, дав тебя, что мой долг перед жизнью удесятерился, как ни велик он был и раньше». «Я хочу жить пронзенным и прозиненным».

Да вдобавок вокруг строится Москва! Строятся новые дома, сносятся старые, прокладываются трамвайные пути, – пыль, щебень, ремонтные и земляные работы: все, что всегда для него было символом радостного переустройства. В Москву он вернулся

раньше времени, сильней всего, кажется, торопясь просмотреть почту. Малышкин, Панферов и Сварог поехали дальше в Магнитогорск и Кузнецк. В Москве Пастернака ждало подробное письмо от Паоло Яшвили с настойчивыми приглашениями на Кавказ и витиеватыми изъявлениями любви; письмо было написано совершенно правильным, но старомодным и выспренним русским языком. Сама судьба устраивала все наилучшим образом: «Все идет так, словно обстоятельства сами думают за меня» (письмо к Зинаиде Николаевне от 13 июня).

Сначала Пастернак переслал в Киев соблазнительное письмо Яшвили, а потом примчался сам. «Как всегда, увидев Бориса Леонидовича, я покорилась ему и со всем согласилась». 11 июля отвоеванная возлюбленная и ее сын Адик выехали с Пастернаком в Тифлис.

3

Основатели грузинской поэтической группы «Голубые роги», близкой к символизму, но своеобразному, жизнеутверждающему, с ярким национальным колоритом, – Тициан Табидзе и Паоло Яшвили жадно следили за всем, что происходит в России. Они любили залучать к себе гостей и щедро одаривать их тифлисским гостеприимством. Зазвали, например, Белого, пришедшего от Грузии в восторг. В тридцатом Яшвили был в Москве и решил познакомиться с Пастернаком, которого давно боготворил заочно.

Яшвили был аристократом, европейцем, с лицом темным, – не смуглым, а как бы обожженным в огне страстей. Ранняя, «умная» лысина со лба, усики, высокий рост, элегантная худоба, безупречная старомодная учтивость – все к нему располагало и придавало его облику ту нездешность, по которой Пастернак истосковался. Осенью 1930 года Яшвили пришел на Волхонку. Пастернак давно ни с кем откровенно не разговаривал, почти уже забыл, что так бывает, и в порыве откровенности рассказал гостю о трудностях своего быта, о том, что сильно влюблен, не знает, как соединиться с возлюбленной… Он прочел «На даче спят».

Яшвили вернулся в Тифлис и в тот же день созвал друзей – рассказывать о поездке. Пришли Тициан с женой, Валериан Гаприндашвили и Колау Надирадзе. Яшвили сиял, читал «Вторую балладу» и говорил, что никогда не встречал такого живого чуда, такого воплощенного вдохновения, как Пастернак. Всем стало любопытно посмотреть на источник этих восторгов. Во второй половине февраля 1931 года Яшвили вновь посетил Москву и настойчиво повторил свое приглашение; Большаков, Павленко и Пастернак отобедали с ним. 14 июля Пастернак с Зинаидой

Николаевной и ее старшим сыном Адиком прибыл в Тифлис, как именовалась грузинская столица до 1936 года.

Грузия стала для Пастернака не просто обетованным райским краем, но страной забытых чувств и навеки исчезнувших, казалось бы, отношений. Тут уцелела старинная рыцарственность – не кичливая, демократическая; он попал сюда из челябинского убожества, нищего и бездомного быта, из обстановки критической травли и непонимания коллег – и, как в теплую ванну, окунулся во всеобщую любовь и преданность, в готовность всячески ему услужить, в изобильные многочасовые пиры с витиеватыми тостами и его любимым коньяком. Здесь ему впервые не надо было стесняться восторженности – восторженны были все, экспансивность и многословие были стилем общения. Остановились у Яшвили. В первый же вечер «на Пастернака» созвали гостей; Табидзе, по воспоминаниям его жены Нины, очень волновался – таков ли Пастернак, каков он в стихах и в рассказах Паоло. Оказалось – таков. «Столько было в нем внутреннего кипения!» – вспоминала Нина Табидзе. Пастернак широко улыбнулся вошедшим, улыбнулись и они – «и мы тут же стали навек друзьями». Он много читал, в ответ читали ему – он слушал, не понимая ни слова, и восторгался рычащей, бешено несущейся грузинской речью. Сразу наметили план поездок: Кахетия, Абастуман, Боржоми, Бакуриани. Табидзе сказал: «Не верю, что вы у нас впервые. Человек, написавший „Приходил по ночам в синеве ледника от Тамары“, должен был видеть Кавказ». Пастернак отвечал, что любой, кто знает русскую поэзию, чувствует Кавказ родным. Засиделись за столом далеко за полночь, с утра стали водить Пастернака и его возлюбленную по старому Тифлису. Тифлис выглядел тогда (и долго еще потом) городом европейским и средневековым: узкие улочки, плети глициний, бесчисленные дуканы, оружейные, кожевенные, зеленные кварталы, ремесленники, работающие прямо на улицах, добродушные старухи, сидящие во дворах, пестрота, гостеприимство, счастливейшее сочетание труда и праздности – как всегда бывает, когда труд в охоту; Пастернак полюбил в Грузии рыцарственность без насилия над собой. Земля родит сама, солнце щедро изливает жар, в каждом дворе готово угощение, ничто не в тягость, советской властью не пахнет – она вообще не ощущается! И горы, горы. «Там реял дух земли, остановившей время, которым мы, врали, так грезили в богеме» – будет сказано через пять лет в маленькой поэме «Из летних записок».

Табидзе – ближайший друг и антипод Яшвили – стал для Пастернака воплощением национального поэта: «Он курит,

подперев рукою подбородок. Он строг, как барельеф, и чист, как самородок. Он плотен, он шатен, он смертен, и однако – таким, как он, Роден изобразил Бальзака».

Ездили в Мцхету, в монастырь Джвари. В августе отправились в Коджоры, в гостиницу «Курорт», где заняли восьмой номер. Это был медовый месяц до свадьбы, рай на земле, исполнение всех желаний – иногда Нина Табидзе замечала «глубокую грусть» на лице Зинаиды Николаевны, но не знала еще, что Зинаида Николаевна вообще сдержанна, склонна на людях молчать и эмоций своих не выдает.

Гостиницу Пастернак запомнил на всю жизнь: «Стоит дом в Коджорах на углу дорожного поворота. Дорога подымается вдоль его фасада, а потом, обогнув дом, идет мимо задней его стены. Всех идущих и едущих по дороге видно из дома дважды». Это абзац из автобиографического очерка «Люди и положения» – последней автобиографии, написанной весной и летом 1956 года для предполагавшегося в 1957 году «Избранного». «Избранное» не вышло, и очерк увидел свет только в январе шестьдесят седьмого, в «Новом мире». В «Людях и положениях» Пастернак с благородным минимализмом подводит итог своей жизни – и упоминает лишь главное; дом в Коджорах в автобиографию попал – вероятно, потому, что Пастернак стремился зафиксировать в очерке главные «положения» своей жизни: любимые и наиболее символичные мизансцены, которых так много в «Спекторском» и позднее в «Докторе».

В советской прессе конца тридцатых да и в писательской среде принято было называть Пастернака «дачником», трунить над тем, что на жизнь он смотрит из окна переделкинского дома; гораздо более точной метафорой его позиции стал дом на повороте горной дороги. В собственной его жизни все было четно, все он увидел дважды – и Маяковского, ставшего героем «Охранной грамоты» и «Людей и положений», и Цветаеву, ставшую адресатом «Лейтенанта Шмидта» и героиней диптиха «Памяти Марины Цветаевой», и революцию, ставшую подспудной темой двух его главных книг о любви – «Сестры» и «Доктора». Этот взгляд из двух окон, отражение в двух зеркалах – характернейшая особенность пути Пастернака. В молодости он смотрит на все с чувством восторга и вины, в зрелости – с осуждением и состраданием. А границей между этими мироощущениями, глухой торцевой стеной – стали тридцатые годы.

Никакое счастье, однако – во всяком случае, пастернаковская психология такова, – не бывает по-настоящему острым, если оно не подсвечено потаенным огнем стыда и тревоги. «Тревога о Жене

и Женечке», – записал Пастернак в желтом блокноте, куда заносил стихи из будущей новой книги. «Зина с Адиком внизу на лугу». Тогда же, в Коджорах, написано счастливое и тревожное стихотворение, не вошедшее в новую книгу:

Будущее! Облака встрепанный бок!
Шапка седая! Гроза молодая!
Райское яблоко года, когда я
Буду как бог.

Я уже пережил это. Я предал.
Я это знаю. Я это отведал.
Зоркое лето. Безоблачный зной.
Жаркие папоротники. Ни звука.
Муха не сядет. И зверь не сигнет.
Птица не порхнет – палящее лето.
Лист не шелохнет – и пальмы стеной.
Папоротники и пальмы – и *это*
Дерево. Это, корзиной ранета,
Раненной тенью вонзенное в зной,
Дерево девы и древо запрета.
Это, и пальмы стеною, и «Ну-ка,
Что там, была не была, подойду-ка…».
Пальмы стеною и кто-то иной,
Кто-то как сила, и жажда, и мука,
Кто-то как хохот и холод сквозной —
По лбу и в волосы всей пятерней, —
И утюгом по лужайке – гадюка.
Синие линии пиний. Ни звука.
Папоротники и пальмы стеной.

Стихи сновидческие и несколько зловещие – особенно «это дерево», курсивом; и ясное, сквозящее, как озноб, безошибочно опознаваемое присутствие дьявола. Описание недвижного, недышащего лета отсылает к раннему, к «Сестре», – «Лицо лазури дышит над лицом недышащей любимицы реки», одному из самых тревожных, переломных стихотворений книги: «Не свесть концов и не поднять руки». Рай-то рай, но уже с гадюкой; счастье для Пастернака всегда было чем-то, нуждающемся в искуплении. «Так и нам прощенье выйдет, – будем верить, жить и ждать». Опять-таки – разве можно упрекнуть его в эгоизме? Можно, и упрекали, разумеется, потому-то он и написал эти стихи: «Жизни ль мне хотелось слаще? Нет, нисколько; я хотел только вырваться из чащи полуснов и полудел. Но откуда б взял я силы, если б ночью

сборов мне целой жизни не вместило сновиденье в Ирпене?» Это первоначальный набросок будущего «Никого не будет в доме», самооправдание, объясняющее все; новая любовь – не поиск удовольствий, это мощный стимул – сломать жизнь, но вытащить ее из застоя. В том-то и ужас, и подспудная тоска, – что на первый взгляд все обернулось так верно, так гармонично и благословенно: поэту досталась красавица, поэт попал в горный, морской и садовый рай, вокруг друзья, да и жена и сын как будто устроены, он их отправил в Германию… Но под всем этим счастьем бьется тоска. Приходится постоянно внушать себе, что Зинаида Николаевна лучше всех, что она с рождения ему предназначена, что в ней кладезь всех совершенств, – стихи о ней переполнены экзальтацией и потому иногда перестают внушать доверие.

В это же самое время он пишет Жозефине: «Я никогда так не любил Женюру и Женечка, как сейчас, и верю и знаю, что им обоим и всем близким будет скоро так же хорошо, как мне, и во всяком случае лучше, чем в прошлом. Что во всяком случае все кончится светом и добром, ты увидишь. (…) Я должник неоплатный и преступник, которому нет оправданья. Но и это, и это где-то как-то возместится».

Здесь как будто еще один из пастернаковских парадоксов, но загадки на самом деле никакой нет: то, на что не хватало души в годы безбытности, после долгой привычки друг к другу и долгих размолвок, – вспыхивает с новой силой, когда любовь к Зинаиде Николаевне дала ему душевные силы. Истинная полнота чувств и полное владение своими литературными возможностями Пастернаку ведомы не всегда, а только в счастье. Не в благополучии, – ибо счастье в его случае почти всегда катастрофично для него или окружающих, – но именно в ситуации, когда он равен себе.

Из Коджор Яшвили повез их к морю, в Кобулети, где они провели сентябрь и начало октября. Питались в правительственной столовой. В гостинице вместе с ними жили поэты Симон Чиковани и Виссарион Жгенти, восхищавшиеся тем, как лихо и далеко Пастернак плавал. Чиковани жил на первом этаже и слышал, как на втором Пастернак по утрам гудит и бормочет новые строчки. Здесь он начал набрасывать «Волны» – небольшую поэму, призванную обозначить новый этап в его лирике: серьезный, ответственный, хочется сказать – солидный. Наступила наконец взрослость. Как и «Высокая болезнь», которую он хотел видеть этапной, «трезвой, сухой и немолодой», – эта вещь писана четырехстопным ямбом. Известны два варианта: первый, краткий и беглый, оставленный тифлисским друзьям на

предмет возможной публикации, – и второй, вошедший в книгу, разросшийся до масштабной поэтической декларации. Есть строфы восхитительные, заслуженно прославившиеся, – но как раз самые чистые по звуку, по интонации тут те главки, в которых господствует тоска:

Мне хочется домой, в огромность
Квартиры, наводящей грусть.
Войду, сниму пальто, опомнюсь,
Огнями улиц озарюсь.

Опять знакомостью напева
Пахнут деревья и дома,
Опять направо и налево
Пойдет хозяйничать зима…

Евгений Пастернак обратил внимание на то, что строки «Как ты ползешь и как дымишься, встаешь и строишься, Москва» – в первом варианте звучали откровенней: «И как кончаешься, Москва». Второе рождение оказалось синонимично смерти, что и было предсказано в «Охранной грамоте»: «Так это не второе рождение? Так это смерть?»

«Волны» – стихи очень дисциплинированные:

И все ж то знак: зима при дверях,
Почтим же лета эпилог.
Простимся с ним, пойдем на берег
И ноги окунем в белок.

Пейзаж этой вещи – бессолнечной, несмотря на несколько упоминаний солнца, – похож на Чистилище в изображении Доре. Чистилищем и было это кобулетское пребывание, во всех отношениях промежуточное; на всю поэму – ни одного живого человека, даже чабаны и водители грозны и монументальны, как горы. Надо привыкнуть, сжиться… послужить, чем можешь, – то ли народу, то ли своему дару… но все это скорее голос дисциплины. Так маршируют сосланные в солдатчину – «за годом год, за родом племя», – даром что сами они потом влюбляются в эту землю:

Чем движим был поток их? Тем ли,
Что кто-то посылал их в бой?
Или, влюбляясь в эту землю,

Он дальше влекся сам собой?

Трудно, конечно, вообразить, чтобы кто-то из русских ссыльных, кроме разве Бестужева-Марлинского да с большою натяжкой Полежаева, страстно влюбился *в эту землю;* но надо же примириться с мыслью о завоевании Кавказа, о насильственном его удержании в составе империи, о сосланных в солдатчину… Чай, не по Среднерусской равнине ходим (на которой, конечно, тоже много всякого бывало), но по местам, где «два часа в струях потока бой длился; резались жестоко» – и не два часа, а сто с лишним лет; Михаил Юрьевич сюда ездил не на кислые, а на совсем другие воды… «Мутная волна была тепла, была красна»… Пастернак пытается гармонизировать и эту ситуацию: Кавказ завоеван – из любви, и ссыльные сюда ехали, влюбляясь в эту землю, почти сами собой. Ведь и сам автор, поначалу чувствуя себя в плену у новой реальности, умудрился впоследствии в этот плен влюбиться. Эта насильственная любовь к навязанному величию стала лейтмотивом «Волн», сказавшись на их тоне, колорите и ритмической структуре.

Горный пейзаж вызывал у Пастернака эйфорию лишь ретроспективно, когда он в Москве тосковал по Грузии; в «Волнах» господствуют мрачные краски:

Светало. За Владикавказом
Чернело что-то. Тяжело
Шли тучи. Рассвело не разом.
Светало, но не рассвело.
…

Каким-то сном несло оттуда.
Как в печку вставленный казан,
Горшком отравленного блюда
Внутри дымился Дагестан.

Особенно трогательна здесь надежда найти происходящему в стране эстетическое оправдание, представить российские перемены величественными, как пейзаж, и принять их хоть в этом виде:

Кавказ был весь как на ладони
И весь как смятая постель,
И лед голов синел бездонней
Тепла нагретых пропастей.

…

И в эту красоту уставясь
Глазами бравших край бригад,
Какую ощутил я зависть
К наглядности таких преград!

О, если б нам подобный случай,
И из времен, как сквозь туман,
На нас смотрел такой же кручей
Наш день, наш генеральный план!

Передо мною днем и ночью
Шагала бы его пята,
Он мял бы дождь моих пророчеств
Подошвой своего хребта.

Ни с кем не надо было б грызться.
Не заподозренный никем,
Я б вместо жизни виршеписца
Повел бы жизнь самих поэм.

Экая идиллия! Табидзе любил повторять: «Не я пишу стихи, стихи пишут меня», – Пастернак потом перевел эти стихи двадцать седьмого года; стихотворение не из самых сильных у обоих, но формула Борису Леонидовичу понравилась. Какая христианская позиция! Не я автор, но Диктующий мне! И вечная пастернаковская жажда раствориться в реальности, стать орудием Творца, жившая в нем от первых и до последних стихов: «Я вишу на пере у Творца крупной каплей лилового лоска». Все это не страх ответственности, но сознание высшей иерархичности бытия. Поэта от непоэта отличить просто: у непоэта все произвольно. Поэт же знает, что законы гармонии не им придуманы и не им отменятся: мы не изобретаем, а берем, не выдумываем, а выискиваем и расчищаем. И так соблазнительно перенести эту кроткую, полную благородного творческого смирения позицию на отношения с социумом – дать ему творить себя, вести жизнь поэмы, а не автора! Именно в Грузии Пастернак начал думать в этом русле – и вспоминал тогдашние размышления о народе в цикле 1936 года:

Ты без него ничто.
Он, как свое изделье,
Кладет под долото

Твои мечты и цели.

Вот оно, «изделье» – которое через двадцать лет аукнется в стихотворении о больнице: «Ты держишь меня, как изделье»! Только там оно уже в руках у Господа, который как-нибудь справится без долота и не станет уродовать хрупкий инструмент. Все-таки у поэтов такого класса звук и интонация говорят больше смысла, – не зря после первой же публикации «Летних записок» на Пастернака набросился генсек Союза писателей, главный редактор «Нового мира» Владимир Ставский (по его доносу погиб Мандельштам). 16 декабря 1936 года он выступал на общемосковском писательском собрании и грохнул: «Он клевещет на советский народ! Нельзя без возмущения читать эти строчки и говорить о них!» По-видимому, в них не хватало блаженства. По ритму и звуку можно было почувствовать, каково художнику под долотом. Пастернак в первом номере «Литгазеты» за тридцать седьмой год принужден был оправдываться: «Народ – мастер (плотник или токарь), а ты, художник, – материал».

Он тут искренен, и это укладывается в рамки его христианского мировоззрения, из которого вытекают и его вечная «неправота», и желание стать «орудием» или «изделием» в могучих творящих руках; однако, подставляя народ на место Бога, а генеральный план – на место пейзажа, Пастернак скоро впал в творческий ступор. Расплата была серьезна – но ведь и соблазн силен, и как вовремя подвернулась Грузия, в чьем пейзаже все внушает мысль о труде, терпении, величии и угнетении! Тут сама собой возникает готовность лечь под хребет «всеми дождями» своих пророчеств – лишь бы давящая сила была безупречно величественна, как Кавказ! Действительно – когда преграды наглядны, можно жить; а когда они лежат в области коммунистической казуистики, обозначаемые то левым, то правым уклоном, то головокружением от успехов… Ежели бы стоящий во главе страны кавказец был значителен, как породившие его горы, – подчиняться было бы одно удовольствие. Больше того: если на путь истинный наставляет любимая женщина, – а Зинаида Николаевна была искренней советской патриоткой и ощущала новую, стабильную эпоху созвучной своим понятиям, – то можно и согласиться на идейное руководство:

Ты рядом, даль социализма.
Ты скажешь – близь? – Средь тесноты,
Во имя жизни, где сошлись мы, —
Переправляй, но только ты.

Этого цензора Борис Леонидович готов терпеть. Мечта об идеальной жизни – трудовой, достойной, полной красоты и дружества, гармонично сочетающей бедность и роскошь, – тоже воплотилась в «Волнах»:

Мы были в Грузии. Помножим
Нужду на нежность, ад на рай,
Теплицу льдам возьмем подножьем,
И мы получим этот край.

И мы поймем, в сколь тонких дозах
С землей и небом входят в смесь
Успех и труд, и долг, и воздух,
Чтоб вышел человек, как здесь.

Интересно, имел ли он в виду Того Человека? Последующее выглядит уже как прямой отсыл к его биографии: «Чтобы, сложившись средь бескормиц, и поражений, и неволь, он стал образчиком, оформясь во что-то прочное, как соль». Биографически это не подходит ни к одному из новых грузинских друзей. Бескормицы, поражения и неволи – это именно путь железного Кобы, хотя возможно, что речь идет о грузинской истории, полной войн, порабощений и благородной бедности. Как бы то ни было, Грузия была для Пастернака одним из ключей к личности Сталина: он так возлюбил страну и ее людей, что все, вышедшее отсюда, не могло не внушать ему уважения. Пошатнулось оно по-настоящему, только когда Сталин и его друг Большой Мингрел стали с особым усердием разделываться с родимым краем и с самой памятью о своем пребывании здесь, где они были еще простыми смертными и где некоторые их такими помнили. В первой половине тридцатых слово «грузин» было для Пастернака почти синонимом святости – не стоит об этом забывать, когда заходит речь об отношениях поэта и вождя. Тут нет ничего удивительного – Мандельштам после Армении тоже восхищался любым большевиком армянского происхождения, веря, что не может человек вовсе вытравить из себя соль и честность своей бедной земли.

Эх, кабы в самом деле – успех и труд, и долг, и воздух, и все это вместе! Грузия показалась Пастернаку идеальным компромиссом. «Обнявши, как поэт в работе, что в жизни порознь видно двум», то есть совместив то, что только поэту и подвластно совмещать… Ибо дела поэта в работе есть именно сопряжение крайностей – без этого всякая литература безнадежно одномерна! Теплица и лед, свобода и долг – вот синтез, и в Грузии ему это

увиделось; этим, конечно, а не вином и пиршествами был он подкуплен по-настоящему. Попробовать, что ли, заговорить наконец просто, чтобы поняли?! Я боюсь уже цитировать эти строчки – они из немногих пастернаковских цитат, стершихся от повторения:

Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.

Но мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим:
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.

Конечно, речь идет о простоте как максимальной откровенности и формальной аскезе, а не как о доступности; но не чревато ли это пристрастие к голой речи – отказом от авторской индивидуальности? Совпадая с эпохой в ее генеральной тенденции к упрощению, не рискуем ли мы и деградировать вместе с эпохой? И в конце-то концов – простоте ли обязан Толстой славой первого русского прозаика? Простота осознается тут не как цель, а скорее как соблазн, ересь, как неизбежность, от которой лучше бы уклониться, но – куда денешься…

Поэма, исполненная суровой готовности подчиниться эпохе и чуть ли не приступить к совместному исполнению генерального плана, оказалась в гораздо большей мере обещанием и декларацией, нежели собственно поэтическим свершением: «Здесь будет все: пережитое и то, чем я еще живу, мои стремленья и устои, и виденное наяву…» Правда, если рассматривать вещь как вступление не только ко «Второму рождению», а как к новому этапу творчества, начало которого Пастернак ощутил в Грузии, – она приобретает иное звучанье; но и тогда надо признать, что обещание осталось неисполненным. В жизни Пастернака не было более непоэтического десятилетия, чем наставшие тридцатые.

Волны «шумят в миноре». Пастернак в этой поэме любуется тем, что никогда его особенно не восхищало: величием. Природа

у него всегда была в движении, в смятении, и то, что пейзаж его лирики изменился – из трепещущего и мечущегося среднерусского стал монументальным кавказским, – говорит о многом. Тут много упоения масштабом, количеством: «огромный берег Кобулет», «огромный пляж», «за исполином исполин, один другого злей и краше»… На восхищении этой злой красотой стоит вся поэма.

Именно с этим мотивом связана одна – доселе, кажется, неотслеженная – поэтическая полемика. Мы уже говорили и будем еще говорить о том, сколько значил Пастернак для Заболоцкого. Диапазон отношений гигантский: от почти доносительского упоминания в статье 1936 года о том, что Пастернак не хочет перековываться, как того требует эпоха, – до восторженного посвящения, правда, слабого художественно: «Выкованный грозами России собеседник сердца и поэт». «Волны» с их формальной простотой, важностью, ямбической четкостью должны были, казалось, понравиться Заболоцкому – но это взгляд поверхностный: Заболоцкий – как раз поэт ложноклассический, внутри его четких столбцов «хаос шевелится». Главная полемика между Пастернаком и Заболоцким шла на уровне философском и идеологическом: на «Волны» Заболоцкий двадцать пять лет спустя ответил могучим стихотворением «Казбек».

Проснулся и я. Наступала
Заря, и, закованный в снег,
Двуглавым обломком металла
В окне загорался Казбек.

Я вышел на воздух железный.
Вдали, у подножья высот,
Курились туманные бездны
Провалами каменных сот.

Земля начинала молебен
Тому, кто блистал и царил,
Но был он мне чужд и враждебен
В дыхании этих кадил.

У ног ледяного Казбека,
Справляя людские дела,
Живая душа человека
Страдала, дышала, жила.

А он, в отдаленье от пашен,

В надмирной своей вышине,
Был только бессмысленно страшен
И людям опасен вдвойне.

Недаром, спросонок понуры,
Внизу, из села своего,
Лишь мельком смотрели хевсуры
На мертвые грани его.

Стихотворение типично оттепельное, в комментариях не нуждающееся, – только после XX съезда могла быть напечатана, а главное, написана такая вещь. Между пастернаковским упоением при виде горного величья и презрением Заболоцкого к бесчеловечной и опасной красоте пролегли двадцать лет террора. Спор тут не только о Сталине, и не только он, само собой, имеется в виду; речь не о «государства истукане» – но о мертвом величии вообще. Зрелый Заболоцкий решительно отказывается видеть что-то близкое и вдохновляющее в ледяной скале; его привлекает жалкая, но упорная жизнь селения у горного подножья. Спор идет о соблазнительной, но смертельно опасной жажде лечь в основание этих гор. Надо, однако, отдавать себе отчет в том, что пастернаковская мысль о самопожертвовании, о том, чтобы стать орудием народа и истории, – вытекает из самого его темперамента: вопрос лишь в том, какому божеству приносить себя в жертву. В «Волнах» он, кажется, прельстился совсем не тем величием, которое любил с рождения, а потому в поэме, посвященной стихии, на диво мало стихийности. То ли дело – «стихия свободной стихии с свободной стихией стиха»… Море у Пастернака получилось дисциплинированное, закованное в ямб – «прибой, как вафли, их печет» (он хотел потом изменить строчку, вафли его детства были круглыми, в трубочку, а потом стали плоскими, – но литературовед Н. Банников, по счастью, его отговорил). В движении волн, в бесконечной череде солдат, идущих на Кавказ, в том, как на пути автомобиля гору сменяет гора, – ощущается ритм истории, неумолимый, монотонный… «и я приму тебя, как упряжь…» – и вот отчего вся эта вещь безрадостна, как осенний берег, хотя и «октябрь, а солнце, что твой август».

Впрочем, возможно, мрачность тона вызывалась тем, что надо было возвращаться в Москву, по которой, как и по зиме, Пастернак начинал уже скучать, – а вместе с тем на Родине ждала полная неопределенность, и надо было заново развязывать намертво стянувшийся узел. В середине октября все вместе

поехали в Тифлис, там Пастернак оставил в «Заккниге» написанную часть «Второго рождения» и предложил заключить с ним договор. Подписанный договор привезли на вокзал. Три стихотворения взял у него и немедленно напечатал тифлисский еженедельник «Темпы». 16 октября Пастернак с Зинаидой Николаевной и Адиком выехал в Москву.

4

Еще с дороги пришлось дать телеграмму Нейгаузу, чтобы им на вокзал привезли шубу Зинаиды Николаевны – зима в 1931 году в Москве была ранняя, в конце октября доходило до 15 градусов мороза, а у них с собой был только летний гардероб. Сам Нейгауз на вокзал не поехал, что, должно быть, очень обрадовало Пастернака – а Зинаиду Николаевну, кажется, уязвило; во всяком случае, в ее мемуарах сказано: «Я так и знала, была убеждена, что Генрих Густавович нас не встретит». Вместо себя он прислал гувернантку Стасика Александру Аркадьевну. Гувернантка сообщила, что Стасик здоров. О том, чтобы Зинаида Николаевна вернулась к Нейгаузу, и речи быть не могло. Когда в пылу спешки и страсти уезжали из Киева в Тифлис – не задумывались, что придется возвращаться; Пастернак, не чувствуя холода (ему-то шубы никто не привез), пылко умолял, чтобы возлюбленная со старшим сыном отправилась к нему на Волхонку. Зинаида Николаевна отказывалась – ей неудобно было ехать в чужое семейное гнездо, хотя бы и оставленное на год; деваться, однако, было некуда – поехали. Туда, на Волхонку, пришел к ним и Нейгауз. Состоялось еще одно объяснение: Пастернак просил отдать младшего сына, Нейгауз упорствовал.

В декабре 1931 года Пастернака ожидало новое огорчение – в «Новом мире» сменился редактор. Прежде этот пост занимал беззаветно влюбленный в Пастернака Полонский, теперь он достался Ивану Тройскому, человеку безвредному и даже скорее либеральному, но полностью лишенному индивидуальности. С таких замен обычно и начинается – на начальственные посты расставляют не Торквемад, а исполнительных и тихих чиновников. Полонский был снят с рапповской формулировкой – за заигрывание с правыми попутчиками и оппортунистами. Гронский продолжал печатать Пастернака, но другом и собеседником для него не стал.

С 10 по 15 декабря в Союзе писателей проходила дискуссия о поэзии – одно из бесчисленных и бесплодных мероприятий, на которых Пастернак поначалу бывал, но которыми потом бесконечно тяготился. Писать как следует в это время почти

никто не мог, а потому предпочитали спорить. Для участия в дискуссии прибыл из Тифлиса Яшвили. Основной доклад делал Асеев. Он разделил всех поэтов на три категории – новаторы, эклектики и архаисты. Пастернака почти не упоминал (пройдет четыре года, и бывший друг начнет ругать его за отрыв от действительности), но тем не менее 12 декабря Пастернак взял слово, чтобы со своей вечной изумленной интонацией напомнить несколько элементарных для него истин: «Кое-что не уничтожено революцией. От прежних ступеней развития человечества нам оставлено искусство, как самое загадочное и вечно существующее. Но у нас потому такая бестолочь, что на поэтов все время кричат: „Это надо!“, „То надо!“ Искусство само ставит себе цели… У нас диктатура пролетариата, но не диктатура посредственностей. Это разные понятия! Прежде всего нужно говорить о том, что надо самому поэту: время существует для человека, а не человек для времени. Я человек этого времени, и я это знаю».

Здесь он явно и с вызовом перефразировал слова Христа: «Суббота для человека, а не человек для субботы» (Мк 2:27), – чем вызвал бурную полемику: конечно, риторика была еще не та, что в разгар террора, и ему покуда лишь намекали (устами рапповца А. Селивановского, закрывшего дискуссию), что стоять на платформе субъективного идеализма в социалистическую эпоху никому не позволено. Знаменем же субъективного идеализма была провозглашена «Охранная грамота». Все-таки времена были относительно пристойные – помнили такие слова, как «субъективный идеализм», в тридцать седьмом уже сказали бы просто – «диверсия». Тем не менее на Пастернака дискуссия подействовала удручающе, собственным выступлением он был недоволен, понравилась ему только пылкая речь Паоло. Самым печальным было разочарование в давнем друге Асееве, который не желал прощать Пастернаку разрыва с ЛЕФом; в последний день дискуссии, 16 декабря, Асеев стал говорить о том, что, не приняв лефовской «технологизации» творчества, Пастернак отошел и от общезначимых тем, что «Спекторский» – шаг назад по сравнению с «Девятьсот пятым годом» (Асееву бы сделать таких полшага!). Кончил он предупреждением о том, что влияние Пастернака на молодых поэтов опасно. Столь беззастенчивого предательства Пастернак еще не переживал.

Вдобавок Евгения Владимировна сообщила письмом, что к Новому году возвращается, – и тут все затянулось в такой невыносимый узел, что Пастернак с полным правом писал сестре полгода спустя: «Ах, страшная была зима…» Письма, которые посылала ему из Германии Евгения Владимировна, и сторонний-

то человек без слез читать не может, – страшно представить, каково было ему, даже и в ослеплении и эгоизме счастья. Заметим, что писала их та самая Женя, которая вечно корила его экзальтацией, ворчала из-за слез по любому поводу, из-за недостаточного владения собой, – а тут из нее самой словно вынули позвоночник.

Ее берлинские письма мужу, писанные в ноябре-декабре 1931 года, чередуют гневные и оскорбительные упреки («Ты ведь ходишь с расстегнутыми штанами. Люди делают вид, что тебя понимают и слушают, а отвернувшись, удивляются») – и беспомощные, детские жалобы («Я не хочу шататься по миру, я хочу домой. Я за девять лет привыкла быть вместе и это стало сильнее меня. Я хочу, чтобы ты восстановил семью. Я не могу одна растить Женю»).

Главный ужас тут в том, что Женя искренне не понимала: ничего уже не поправишь. Мягкость мужа, его податливость, кажущаяся бытовая уступчивость, врожденная интеллигентность – все наводило ее на мысль о том, что он одумается, что его можно остановить упоминаниями о ребенке, которого ей невмочь растить одной, или о ее собственной душевной болезни; идут в ход самые, казалось бы, бронебойные аргументы – он ли, Пастернак, вечно по поводу и без повода кающийся, уверенный, что «он послан Богом мучить себя, родных и тех, которых мучить грех», – устоит перед слезными письмами больной женщины, матери его маленького сына? «Боже, Боже, я не могу понять, как, почему этот кошмар въехал в мою жизнь, ни зеркало, ни люди не дают мне ответа. Я жду и дико боюсь того момента, когда утрачу совсем рассудок. Больно, больно, не хватает воздуху. Помоги. Спаси меня и Женю. Пусть Зина вернется на свое место».

Господи, да при чем тут Зина?! В том и ужас этой вечной пастернаковской темы – вторжения в частную жизнь некоей воли, много большей, чем личная. Иногда в эту жизнь вторгается история, иногда – высшая логика судьбы. Речь шла о сохранении его жизни и дара. Неумолимая логика самосохранения и роста вела к тому, чтобы он отрекался от прежних друзей, терял окружение, отказывался от старых стихов, – частью этой логики стали и расставание с первой женой, и уход ко второй, которую он в свой час оставит. Есть заведенный механизм, чудо самоосуществления, – и беда тому, кто попадет в орбиту этого небесного тела, движущегося по законам, которых оно не понимает. На этом пути самого Пастернака занесло «под своды таких богаделен», что сам он в тридцать девятом, беседуя с Ахматовой о грядущем разрыве уже со второй женой, искренне не понимал, как он мог связаться с этой «бурей из парикмахерской».

Не было бы ее – была бы любая другая, живущая в гармонии с собой и в ладу со временем. Страшно сказать, – ни одна женщина в жизни Пастернака ничего не значила сама по себе, каждая была лишь ступенью в его эволюции, поводом, предлогом… и каждая переставала что-либо для него значить, сыграв свою роль. То есть оставались, конечно, и чувство долга, и благодарность, и материальное вспомоществование – все, что должен делать интеллигентный человек; но ответные письма, которые он посылал в Германию, доказывали, до какой степени он был в это время глух к страданиям первой жены. Если он в семейное гнездо привел Зинаиду Николаевну с сыном, – к какому милосердию было взывать и о какой совести говорить? Обычный гуманизм, совесть, доброта и прочие прекрасные вещи не имеют никакого отношения к Промыслу; это расхождение логики Божества (или истории) с логикой частного человека было главной темой пастернаковских «эпических попыток» – как и вообще темой всякой настоящей прозы. «Смоковницу испепелило дотла» – на сей раз в роли смоковницы оказалась ни в чем не повинная первая жена; Зинаиде Николаевне потом повезет не больше.

Понимаю, сколь соблазнительны попытки оправдывать поэта его предназначением, – этак любой, кто бросает жену с ребенком, будет говорить о высшей воле, – но Пастернак ведь был верен своему предназначению не только тогда, когда оно диктовало ему разрушить две семьи и на их обломках создать новую. Он был ему верен и тогда, когда рисковал жизнью осенью сорок первого в Переделкине, и тогда, когда бросал вызов Сталину и его тонкошеим подпевалам, и тогда, когда пошел на самоубийственный шаг – публикацию романа за границей.

«В чем же дело, друг мой? Надо жить, надо совладать с этим. Дай мне помочь тебе так, чтобы что-нибудь получилось, а не так, как тебе это кажется единственно возможным в судорожности твоего огорченья. Помоги, помоги мне, а то я опущусь и в том новом и оставшемся напряженьи, которое у меня навсегда к тебе осталось». Особенно нагляден этот взаимный шантаж: «Спаси меня и Женю» – «Помоги, помоги мне». Она заклинает: если ты не вернешься, я сойду с ума и не смогу вырастить сына. Он отвечает: если ты не перестанешь отчаиваться, я не смогу испытывать к тебе даже дружеских чувств… Он желает ей «душевной крепости». Наконец признается и в главном: «Ты должна понять, что я не бросал тебя, что никакого пораженья ты не потерпела, а что наконец мы сделали то, что пробовали сделать раньше. Что речь не о тебе, а о семейной нашей жизни, которая не удавалась нам и длящаяся неудача которой обижала тебя, а меня делала перед тобою без вины виноватым… Понимаешь ли ты, что я не упрекаю

и не оправдываюсь, а только напоминаю тебе, что ты не жертва, что ты – участница, что пришли мы к этому сообща, и бывши равными, мы равными и остались».

«Многие стоят за тебя горой, – сообщает он ей. – Меня это радует». Дивная откровенность мужа, бросившего жену, очередная лесть ее самолюбию – он все еще не догадывается, что никакого самолюбия давно нет. Иначе не было бы этих жутких, раздавленных признаний в декабрьских письмах жены к нему: «Какое счастье, когда можно так плакать вовсю, как я сейчас реву, это когда горе заходит так далеко, что рвется само наружу. Мне кажется, что нам не придется никогда больше слышать друг друга. Я уезжала из Москвы, я сильно тебя любила, как наивно думать, что я овладела собою и думаю о чем-либо другом, я просто была с тобой и тебя любила. (…) И помнила, как ты ходил в последний день со мной по улице, как ты всем и каждому говорил – это моя жена, как будто жизнь наша начиналась вновь, ты надел кольцо в тот день… Я так глубоко верила (потому что любила тебя и нашу жизнь с Женичкой), что не может быть, чтоб ты не вернулся… Зачем ты сейчас говоришь, что наша жизнь для меня была пыткой, зачем сейчас уверяешь в этом других, было многое и разное, но связь наша, дружба и жизнь крепла. Я ничего не понимаю. Я плачу как проклятая. Неужели же все правы, а я виновата».

Дальше она заговаривает о главном: «До 26 года были у нас неурядицы, может, тогда я боролась за какое-то равенство или неравенство (нелепые слова), но потом – зачем ты об этом опять говоришь, разве я тебе жизнью не доказала, к чему вспоминать пустяковые разговоры, разве ты не работал с утра до вечера, разве не было у нас в доме максимально уютно – ох, мне стыдно это тебе говорить, ведь из воспоминаний можно разное вытащить. Но я все не о том. Куски твоего письма, которые мне прочли, – у меня от них волоса становятся дыбом». Дальше она рассказывает о вещах вовсе невыносимых – о том, как она чувствовала себя лишней в доме его сестры, как была всем в тягость, как «Федя (муж Жозефины. – *Д. Б.)* в истерике почти что мне сказал – это мой дом и моя жена, я хочу наконец, чтоб у меня дома был покой. (…) Ведь они все, папа, мама, Федя, в конце концов правы»… Что говорить, тут есть бессознательная попытка казаться самой несчастной и самой обиженной, – Евгения Владимировна это умела, – но попробуем поставить себя на ее место: в семье разлюбившего мужа, с ребенком на руках, за границей… Она пишет о невыносимом одиночестве и «страхе перед всем»: «Я пошла ко дну». «Зачем же, зачем же мне тогда с тобою видеться, ведь ты уже решил, что у нас дома нет. Ну хватит. Твоим

родителям письма кажутся чудными, они читают там слова любви к нам и желания всем пожертвовать ради них и нас, они читают то, что им хочется, что понятно им и ясно. Ты так плохо видишь нас с Женичкой, ты то возвышаешь до героев – то низводишь до кого-то жалкого, кто всегда упрекает и плачет. А мы совсем простые».

К этому письму она приложила фотографическую карточку – вот уж подлинно, «каким еще оружьем вас добить?». Здесь выражение их лиц трудно описать, карточка воспроизводилась многократно – Евгения Владимировна с торжественно-скорбным лицом обнимает и словно предъявляет зрителю сына Женю, глядящего на мир с выражением тягостного недоумения и незаслуженной обиды. «Как ты похорошела! Но какие вы грустные-грустные! Ты не представляешь себе, какие разрушенья производит эта карточка в моей душе. Она исходит по вас слезами. Что я сделал, что я сделал! Зачем ты меня любишь так ультимативно-цельно, как борец свою идею, зачем предъявляешь жизни свое горе, как положенье или требованье, вроде того, что ли, что вот, дескать, теперь пусть говорит жизнь, и я умру, если она скажет по-другому. Зачем ты не участвуешь в жизни, не доверяешься ей, зачем не знаешь, что она не противник в споре, а полна нежности к тебе и рвется тебе это доказать, лишь только от отщепенчества и предварительных с ней переговоров, на которых она тебе не ответит, ты перейдешь в прямую близость к ней, к сотрудничеству с нею, к очередным запросам дня, к смиренному, в начале горькому, затем все более радостному их исполненью».

Все это в письме к женщине, раздавленной его уходом, могло бы показаться чистейшей демагогией, если бы мы не помнили его письма к родителям 1914 года – о том, что Бог в каждое трагическое положение закладывает возможность выхода, что жизнью любим каждый… С таким мироощущением мог жить он – другим оно давалось с трудом или не давалось вовсе.

Не сказать, однако, чтобы жизнь самого Пастернака была в эти дни безоблачна. Есть фрагменты «Доктора Живаго», черновые записи к нему – о том, как горько было Юрию Андреевичу смотреть на Ларису Федоровну, укладывающую свою дочь в кроватку его сына. Он крайне тяжело переносил жизнь на Волхонке, на несколько дней ездил в Ленинград – пробовал найти квартиру там, но безуспешно. Пожалуй, насчет его родителей жена все-таки ошибалась. Леонид Пастернак написал сыну довольно резкое письмо: «Как ты себе представлял и представляешь – не говоря о Жене, но несчастного Жененка, который попадет не на Волхонку, а в какое-нибудь другое место и что она ему сможет на его умные и взрослые (он ведь

удивительно тонко чувствует) вопросы ответить? Вы обязательно должны сейчас же уехать оба в Ленинград, скажем, и освободить эту комнату. Если Женя с ребенком сможет с вокзала въехать в свой угол, то это уже будет некоторым душевным облегчением». Он специально позвонил сыну, чтобы в еще более резкой форме повторить это требование. Этот разговор довел Бориса Леонидовича до слез: выслушивать резкости от отца он не привык.

…Евгения Владимировна с сыном выехала из Берлина 22 декабря. Женя ждал, что отец, как когда-то, встретит их в Можайске, выехав им навстречу, – но чудо, конечно, не повторилось. Он пришел на перрон и стоял с лицом, залитым слезами. Еще подъезжая к городу, Женя высматривал в окна храм Христа Спасителя, – но обманутым оказалось и это ожидание: храм за время их отсутствия взорвали, под окнами волхонской квартиры лежали груды обломков. «На столе нас ждал остывший ужин: картошка с селедкой, – вспоминает Евгений Борисович. – В соседней комнате я увидел две полузастеленные кроватки. Вскоре должна была прийти Зинаида Николаевна с детьми. Мамочка рвалась уйти. Нас повезли к дяде Сене в Арсеньевский переулок» – в квартиру Александры Николаевны, тещи Пастернака, умершей за четыре года до того. «Папочка часто приходил к нам, брал меня с собой на прогулку. Его душевные колебания, перемежавшиеся обещаниями вернуться к нам, воспринимались его друзьями так же, как отнесся к ним и Генрих Густавович, – как к неслыханному безумию и предательству. Папа Боря все это откровенно пересказывал маме». Брат Евгении Владимировны Семен потребовал, чтобы квартира на Волхонке была освобождена.

В отчаянии Пастернак с новой возлюбленной переехал к брату на Гоголевский бульвар. Было тесно – спали на полу, Пастернак пытался шутить, что с милым рай и в шалаше… Вдобавок у Феди, сына Александра Леонидовича, началась корь с осложнением на уши, – жить в чужой квартире, среди чужих бед и хлопот, становилось физически невозможно. Адика отдали отцу. Зинаида Николаевна вела сумасшедшую жизнь: «С утра я ходила на Трубниковский, одевала и кормила детей, гуляла с ними, а вечером оставляла их на гувернантку. Мне было очень тяжело, и меня удивляло оптимистическое настроение Бориса Леонидовича» (вероятно, он бодрился искусственно; нельзя же было вслух признать, что ситуация зашла в тупик).

5

В конце января Зинаида Николаевна вернулась к мужу; из ее мемуаров следует, что она произнесла перед ним драматический монолог: «Я сказала ему, чтобы он смотрел на меня как на няньку детей и только». Генрих Густавович проявил максимум такта и пообещал не растравлять рану, – то есть «обо всем происшедшем не разговаривать». Но как в Киеве к Зинаиде Николаевне зачастили поклонники Нейгауза – так в Москве ее стали осаждать поклонники Пастернака, уверяя, что так нельзя. Сначала пришел брат Пастернака, потом Николай Вильмонт – оба говорили, что Зинаида Николаевна чудовищно жестока, а Пастернак все равно не уживется в старой семье, что он там с тоски чуть не сошел с ума и три дня спустя сбежал. Вильмонт сказал Нейгаузу, что приведет Пастернака; Нейгауз, при всем своем благородстве, сказал, что он тоже человек и за себя не ручается. После ухода Вильмонта он в очередной раз прямо спросил Зинаиду Николаевну, чего, собственно, хочет она сама. Из ее мемуаров следует, что она ответила с античной прямотой: для нее важнее всего призвание матери, и она хочет жить одна, с детьми. Так это было или не так – сегодня никто не скажет. Пастернак в отчаянии ищет комнату, опять готов даже на переезд в Ленинград – 1 февраля пишет об этом письмо Сергею Спасскому («в случае согласия выехали бы тотчас же»), а 3 февраля происходит единственная в его жизни серьезная попытка самоубийства.

Сам он так описал происшедшее сестре Жозефине: «Было около 12-ти ночи и мороз. Во мне быстро-быстро развертывалась пружина болезненнейшей обреченности. Я вдруг увидел банкротство всей моей жизни, никем не понятой и в этой смертельной тревоге теперь непонятной и мне, Женя и Женечка встали в моем сознаньи. (…) Еще когда мы были с Женей, позапрошлой зимой (…), я всегда думал, что последний день, отчетный, прощающийся и благодарный, провел бы весь с утра до вечера (и это была бы оттепель в марте) с Зиной, тогда еще Зинаидой Николаевной, женой изумительного Нейгауза (…). Я провел бы его с ней, я в ее лице простился бы с землей. (…) Я спешил к ней, потому что боялся, что не доживу до утра, я шептал ее имя… Мне отпер Г. Г. Я прошел к Зине. Она спросила меня, что нового, с чем я явился. Мне трудно было что-либо оформить.

«Что же ты молчишь?» – сказала она и вышла запереть за Г. Г., он отправился на сборный концерт. Я увидал на аптечной полочке флакон с иодом и залпом выпил его. Мне обожгло глотку, у меня начались автоматические жевательные движенья. Вяжущие ощущения в горловых связках вызвали их.

– «Что ты жуешь? Отчего так пахнет иодом?» – спросила Зина,

воротясь. – «Где иод?» – и закричала, и заплакала, и бросилась хлопотать. Меня спасло то, что она на войне была сестрой милосердия. (…) Раз двенадцать подряд мне устраивали искусственную рвоту и ополаскивали внутренности. От всего этого, как уже от своего бега по улице, я страшно устал». Пастернака оставили лежать у Нейгаузов, Гарри сначала не поверил в случившееся, но потом был так потрясен, что безоговорочно уступил жену другу, да еще и выругал Зинаиду Николаевну за уход от Пастернака: «Ну что ж, ты довольна? Он доказал тебе свою любовь?» Есть другая версия истории с самоубийством, изложенная Ниной Табидзе (если верить ей, все произошло днем и в ее присутствии – после чего Зинаида Николаевна отпоила Пастернака молоком, которое всегда держала дома для детей).

Для здоровья Пастернака эпизод прошел почти бесследно, если не считать того, что на почве «надорванности вдрызг» у него случился кратковременный приступ мужской слабости: «Первая неделя совершенного счастья непосредственно за отравленьем сменилась гадкими загадками, в этом союзе небывалыми и немыслимыми, и я не знаю – нервное ли это переутомленье или начавший сказываться иод. Но это неважно». Обратим внимание на деликатность и изысканность формулировки; к счастью, скоро к Пастернаку вернулись силы – а там и душевное равновесие.

Они с Зинаидой Николаевной вновь переехали к брату Пастернака. 1 июня 1932 года Пастернак так опишет Ольге Фрейденберг события зимы и весны: «Мною слишком владела жалость к Жене, я как бы ей весь год предоставлял возможность сделать благородное движение, признать свершившееся и простить, но не так, как она это делает, сурово и злобно или насмешливо, а широко, благородно… Странным образом у нее совершенно нет этих задатков, она даже смеется над теми, кто этой мягкостью обладает. Да, так вот: мы жили с Зиною у Шуры, когда вдруг заболел скарлатиной Женичка, и мне в последний, вероятно, раз со всей наивностью стало страшно за нее, и тогда Зина предложила мне поселиться на Волхонке на срок его болезни, а сама осталась на квартире у Шуры, и опять Жене было сказано, что я поселяюсь у них на положении друга, на шесть недель (…) Хотя я и чистил платье щеткой в сулеме, но встречаясь с Зиной у нее на дворе или на воздухе, подвергал ее детей страшной опасности, и просто чудесно, что они до сих пор не заразились».

В мае ситуация чудом разрешилась – Пастернаку и его возлюбленной предоставили маленькую, неотделанную двухкомнатную квартиру в писательском «Доме Герцена». Жилье

было получено по прямой протекции прозаика Ивана Евдокимова, автора романа «Колокола». Евдокимов Пастернаку симпатизировал давно – ему нравилось, как тот отважно противостоит идее госзаказа в литературе. Сам Евдокимов храбро выступал с такими же тезисами: «Литература не Днепрогэс, ее по плану не строят». Он был председателем хозяйственной комиссии Союза писателей и мог Пастернаку помочь, да и Горький вступился. Свободной квартиры в писательском доме не было, и тогда Евдокимов с прозаиком В. Слетовым «скинулись» по комнате, отрезав их от собственных квартир; одна комната в результате получилась проходная. Досталась Пастернакам и кухня, в которой наличествовала восхищавшая Бориса Леонидовича дровяная плита.

Женичка проболел до лета, и в марте-апреле Пастернак проводил на Волхонке не меньше, а то и больше времени, чем на квартире брата. Сидя у постели сына, он разбирал старые бумаги – и почти все ранние вещи, лежавшие в рукописях, безжалостно сжег в печке. Так погиб почти законченный роман об Истоминой, первой (и единственной опубликованной) частью которого было «Детство Люверс». Более окончательного разрыва с прошлым и придумать было нельзя. Вечерами Пастернак возвращался к Зинаиде Николаевне. Поправляющийся сын кричал, что не отпустит его… хватал даже полено, предназначенное для растопки, и с ним наперевес вставал у дверей… Легко вообразить, в каком состоянии Пастернак уходил; 30 марта он сделал попытку примирить две свои семьи – попытку обреченную и чрезвычайно неуклюжую. Евгению Владимировну позвали в гости, в квартиру Александра Пастернака. Были сам Александр Леонидович с женой, Локс, Пильняки, искусствовед Габричевский (добрый, богемистый, грассирующий пьяница и женолюб, каждое лето проводивший у Волошина в Коктебеле)… Чуковский записал в дневнике: «Через минуту после того, как вошла Евг. Вл., – стало ясно, что приходить ей сюда не следовало. З. Н. не сказала ей ни слова. Б. Л. стал очень рассеян, говорил невпопад, явно боясь взглянуть нежно или ласково на Евг. Вл., Пильняки ее явно бойкотировали, и ей осталось одно прибежище: водка. Мы сели с ней рядом (славная черта была у Чуковского – поддерживать травимого, садиться рядом с бойкотируемым. – *Д. Б.),* и она стала торопливо глотать рюмку за рюмкой, и осмелела, начала вмешиваться в разговоры, а тут напился Габричевский и принялся ухаживать за ней – так резво, как ухаживается только за «ничьей женой». (…) Пастернак смертельно устал. (…) По дороге она рассказывала о том, что Пастернак не хочет порывать с ней, что всякий раз, когда ему тяжело, он звонит ей, приходит к ней, ищет

у нее утешения («а когда ему хорошо, и не вспоминает обо мне»), но всякий раз обещает вернуться… Теперь я понял, почему З. Н. была так недобра к Евг. Вл. Битва еще не кончена».

Казалось бы, в такой обстановке и после такой зимы Пастернаку должно было казаться особенно невыносимым предполагаемое участие в очередных дискуссиях, обсуждениях, творческих отчетах и пр., – но он, напротив, чувствовал подобие морального долга перед союзом: поддержали, дали квартиру… После этого отказываться от участия в литературной жизни было никак невозможно.

О том, до какой степени это было ему в тягость, легко судить по письму к сестре от 11 февраля 1932 года: «Как перерождает, каким пленником времени делает эта доля, это нахождение во всеобщей собственности, эта отовсюду прогретая теплом неволя. Потому что и в этом извечная жестокость несчастной России: когда она дарит кому-нибудь любовь, избранник уже не спасется с глаз ее. Он как бы попадает перед ней на римскую арену, обязанный ей зрелищем за любовь». Трудно представить себе более точную оценку происходившего: писателей в самом деле стравливали на арене, и они не без удовольствия в этих боях участвовали. Одного ругали за идеализм, другого – за оторванность от жизни, третьего – за правый оппортунизм, и все азартно дрались, оправдывались, перепасовывали обвинения… Пастернак привлекал всеобщее внимание как самый яркий поэт эпохи. Он, может, и хотел бы «прятаться от взоров», как сказано через четыре года в «Художнике», – ибо понимал, что времена будут ужесточаться, и каждое слово, сказанное им сегодня, будет припоминаться завтра со все нарастающим, искусственно взвинчиваемым негодованием, как бесконечно припоминались ему невиннейшие слова из «Сестры» – «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» Но – «судьбы под землю не заямить»: если уж ты действительно попался на глаза – трепать тебя будут до тех пор, пока не затреплют до смерти либо не переключатся на кого-то другого. Надо сказать, именно в тридцать втором году Пастернак начал вырабатывать эту гениальную стратегию поведения на арене – виновато гудеть, доброжелательно улыбаться, говорить непонятно и исчезать при первом отвлечении внимания. Были люди, которым казалось невыносимым кануть в безвестность, и они всеми силами пытались привлечь к себе общественный интерес. Чем чреват этот интерес – Пастернак понял очень скоро, когда с апреля 1932-го по май 1936 года пребывал в центре ожесточенных критических дискуссий. Первая такая схватка разразилась 6 апреля в Доме литераторов, где Пастернак читал «Волны» и стихи из «Второго рождения».

С пламенной речью в защиту Пастернака выступил Всеволод Вишневский – фигура странная, с Пастернаком пересекавшаяся многажды. Вишневский, недавний балтийский моряк, а до того, между прочим, петербургский гимназист, – обладал нередким в советской литературной среде сочетанием стихийного дарования и недалекости, однако дарование время от времени брало верх – и тогда появлялись вещи сильные, вроде «Оптимистической трагедии», которая при всей лобовой революционности написана не без огня. Вишневскому присуща была даже некоторая широта взглядов, он не мирился с заталкиванием литературы в прокрустово ложе принудительного реализма, демонстративно хвалил Джеймса Джойса – вот, мол, как надо писать о современности, нужно только это мастерство поставить на службу социализму. К Пастернаку Вишневский относился сложно; проще сказать – он его любил, ревниво, завистливо, бешено, с разрывами и обидами, с горьким сознанием невзаимности; однажды, в сорок восьмом, чуть не погубил Пастернака бессовестным и лживым доносом. Относясь к нему иронически, все же в полные ничтожества Пастернак его не записывал. 6 апреля 1932 года Вишневский сказал о Пастернаке громкую, бурную и невнятную речь – что-то о том, что вот когда они пойдут воевать на Карпаты или Альпы, Пастернак будет с ними: «Пастернак чист, Пастернак прям»… В ответ Мате Залка, тоже военный, стал говорить, что Пастернак не наш и нечего его захваливать, – примирить баталистов попытался Яшвили, в начале тридцатых бывавший в Москве чуть не ежемесячно. «И у него (Вишневского), и у вас (обращение к Залка. – *Д. Б.)* ордена Красного Знамени, и я думаю, что вам друг друга пугать нечего, но не запугивайте, пожалуйста, нас – третьих лиц *{бурные аплодисменты;* таким шуткам в тридцать втором году еще не боялись аплодировать…). Тов. Залка, если вы военный, то вы знаете, годится ли тот солдат, который не владеет техникой оружия. Не может быть хорошим солдат в деле стрельбы, если он будет только размахивать оружием и кричать: «Да здравствует советская власть!» *(Смех.)* В самый критический момент, в моменты не только литературной борьбы, но и политической, может быть, слово Пастернака пригодится больше, чем слова разных лакировщиков и халтурщиков, которые наводнили современную литературу». Так Яшвили выводил друга из-под огня – пусть даже на уязвимые, но все-таки кое-как прикрытые позиции «техники», «мастерства», «владения формой», в которую нужно только вдохнуть актуальное содержание.

Речь самого Пастернака – блестящий пример хорошо организованной невнятицы, покаянного гуденья, когда можно, по

его собственному выражению из письма к супругам Табидзе, «похлопать и простить»: «Я хочу сказать, что в настоящем художнике всегда на первом плане стоит человек. Для меня контроверза товарища Залка с товарищем Вишневским понятна – это толстовская контроверза, это старый вопрос, который мучил колоссального титана Толстого. (Тонкий комплимент собравшимся – тем самым Вишневский и Залка как бы введены в толстовский контекст и поставлены с ним на одну доску! – *Д. Б.)* Это вот что – и объективное искусство – на действительности оно чувствует себя конфузно. И все-таки большой художник, когда увидит действительность кругом, он смешон себе с теми авансами и правами, которые ему выданы. Но когда он впадает в такое настроение, тогда от искусства отказаться нужно, надо браться за черную работу. Здесь многие употребляли метафорические сравнения – стрельба, баррикады. Для меня это не метафора. Я не люблю этого – по-толстовски. Если ты чувствуешь, что это чепуха, что это плоды просвещения, тогда нужно все бросить, и на определенное время так люди бросают искусство… Ведь настоящее искусство – это такой процесс, когда требуется вся теплота какого-то такого процесса, от которого происходит подлинное искусство»… Вслушайтесь: искусство – это процесс, когда требуется вся теплота процесса, от которого происходит искусство… И ведь все понятно, но выражено ровно с той степенью беспомощности, чтобы не затоптали.

И в апреле 1932 года действительно обошлось – «Литдекадник», в рамках которого Пастернак отчитывался, закончился вничью. Это вызвало гнев РАППа, на очередном совещании которого 16 апреля лидер «пролетарских писателей» Леопольд Авербах принялся кричать, что нет мастерства, кроме большевистского, а рапповская критикесса Трощенко заявила, что в нынешней ситуации попутничество Пастернака начинает выглядеть буржуазной опасностью, – короче, «Второе рождение» чуть не закончилось удушением в колыбели… но тут внезапно и бесповоротно изменилась литературная ситуация – разогнали грозный, непобедимый, чуть не всю литературу задавивший РАПП.

6

23 апреля грянуло постановление ЦК о ликвидации РАППа. 24-го оно попало в газеты и вызвало общий вздох облегчения. Писатели, недавно еще в ужасе думавшие о РАППортичках (надо быть Мандельштамом, чтобы так издевательски обозвать пролетарские статьи-доносы), «попутчики», стонавшие от

проРАППоток, остряки, вполголоса шутившие о РАППовладельческом строе, – с нескрываемым восторгом принялись уже не толкать падающего, а пинать упавшего, который, впрочем, в высшей степени это заслужил. Леопольд Авербах, страшный, наголо бритый фанатик, и его веселая команда – больше всего ярился, конечно, Киршон, бывший ростовский чекист с толстой, кирпичного цвета шеей, сочинитель убийственных пьес «Хлеб» и «Рельсы гудят», – отчаянно травили Булгакова и Алексея Толстого, прорабатывали Леонова и Федина, Зощенко и Заболоцкого, и сформулировать позиции, на которых они стояли, – затруднительно. Пролетарской литературой называлась литература на рабочем или крестьянском материале, насквозь идейная и плохо написанная. Авербах и его компания обладали безупречным классовым чутьем: все пролетарское по происхождению и духу, но написанное прилично, объявлялось недостаточно пролетарским. В их глазах, пожалуй, даже Демьян Бедный был эстет… (Это тем более пикантно, что сам Авербах по происхождению никакого отношения к пролетариату не имел – он был сыном лавочника, что ему вскоре и припомнили; пролетарский – в его понимании не классовая, а именно эстетическая оценка.)

Это был не троцкизм, хотя радикальная революционность идеологов пролетарского искусства заставляет вспомнить о взглядах Троцкого. Это был не марксизм, или сталинизм, или вульгарный социологизм, – но отрицательная селекция в чистом виде: подспудная уверенность при виде любого текста, что можно написать *еще хуже,* а потому подлинное пролетарское совершенство недостижимо, как и абсолютная классовая чистота. Сам Авербах, вероятно, не знал слов «отрицательная селекция», но служил этому делу с фанатизмом Савонаролы. Ему и в голову не приходило, что можно быть *еще проще* – и что на смену ему, человеку с какими-никакими убеждениями и даже организаторскими навыками, которые высоко оценил сам Горький, скоро придут абсолютные циники, умеющие уже только уничтожать.

О первых знаках начальственного недовольства Авербах и его присные могли бы догадаться задолго до апреля 1932 года: по личному распоряжению Сталина на сцену МХАТа вернулись «Дни Турбиных». На одной из встреч Сталина с писателями в особняке Горького Киршон подкатился к генсеку с вопросом о своем «Хлебе» – накануне вождь побывал на премьере. «Мне очень важно ваше впечатление, товарищ Сталин…» – «Нэ помню. Вот „Разбойников“ Шиллера в пятнадцать лет смотрел – помню, а вашу пьесу – нэт». Оценка справедливая, да и вообще РАПП был

разгромлен заслуженно, ежели бы не одно «но». В истории чаще всего плохое побеждается худшим – как царский режим был побежден большевистским, как впоследствии советская империя была побеждена духом всеобщего попустительства и распада; расправа над РАППом была началом Большого Террора, но террор ведь всегда начинает с тех, кто вызывает общую ненависть. Только что всесильного, в одночасье поверженного врага кидаются топтать все. А когда все замараны этой общей травлей и ликованием – не представляет большого труда поодиночке взять ликующих и расправиться с ними уже без всяких моральных ограничений. Трудно привыкнуть к мысли, что в словах «беззаконная расправа над мерзавцами» ключевым все-таки является не слово «мерзавцы», а слово «беззаконная» – поскольку мерзавцами можно назначить кого угодно, а вот закон отменяется единственный раз, зато уж навсегда.

Опубликованы доносы осведомителей, подслушивавших писательскую реакцию на упразднение РАППа. Один говорит, что, слава богу, не успел сделать главной подлости – вступить в РАПП. Другой – что стало можно дышать. Третий радуется, что наконец-то все окончательно будет, как при Романовых – отброшен этот ненужный красный антураж, и можно нормально писать, как раньше… Больше всех ликует молодежь, в первую очередь – так называемая «бригада Маяковского», созданная еще в феврале тридцатого для помощи поэту в организации выставки, но функционирующая и после его смерти – студенты устраивают вечера, пропагандируют поэзию своего кумира… С тридцать второго года в бригаде председательствует восемнадцатилетний Даниил Данин, известный впоследствии критик и популяризатор науки. Вечером 24 апреля бригада выпивает и веселится по случаю… да какой нужен случай в восемнадцать лет? Весна, молодость, еще и РАПП разогнали. Выпив, решаются на жестокий розыгрыш: позвонить ненавистному всем Авербаху от имени… Пастернака! Вот уж от кого он, травимый, сейчас меньше всего ждет звонка!

Надо отдать должное Данину и компании: розыгрыш безжалостный, но вкус безупречный. Те, кого рапповцы травили больше всех, как правило, относились к ним милосерднее прочих – ибо на своей шкуре знали, что такое травля; в тридцать шестом, ожидая ареста, Авербах будет прятаться на квартире своего заклятого оппонента Шкловского, которого он как только не шельмовал, – зная, что уж у врага-то его искать не будут (нашли все равно, но показательна сама ситуация, известная со слов Лидии Гинзбург). Булгаков, натерпевшийся от РАППа больше других, – не пошел ни на одно собрание, где прорабатывались

былые проработчики. Пастернак не позвонил Авербаху только потому, что ему было слишком не до того – не утряслась еще семейная ситуация, болел сын, – но сам звонок травимому врагу был вполне в его духе, в христианском духе, шире говоря. Особую честь делает молодому Данину безупречно точная стилизация пастернаковской речи: свой тогдашний монолог он воспроизвел в мемуарах «Бремя стыда».

– Леопольд Леонидович! Не удивляйтесь моему порыву. С той утренней минуты, когда домашние прочитали мне счастливое постановление правительства…

– Не правительства, Борис Леонидович, а Центрального комитета, дорогой Борис Леонидович. Но все равно, я слушаю…

– Ах, ну как же это в самом деле! Меня ввели в заблуждение и выставили неучем. Да-да-да, так о чем я? С той утренней, всех осчастливившей минуты мои мысли потянулись к вам… По своей врожденной несговорчивости искусство не может даже в такой день заискивать перед неизбежностью истории – перед ее забывчивостью и неблагодарностью к тем лицам, которых она сама же с несудимой произвольностью выбирает себе в любимцы… Вы из их числа. И мне представилось, как нескончаемо длится этот весенний день для вашей попранной искренности, которую я всегда ценил на расстоянии, не соглашаясь с точкой ее приложения… Мне захотелось высказать вам слова понимания, не дожидаясь, пока огорошенная весною Москва станет ночной и сделает невозможной такую простую вещь, как телефонный звонок сочувствия… И как раз то, что вы менее всего могли ожидать его от меня, заставило наконец мою руку отбросить запреты и поднять трубку… Простите еще раз. Надеюсь, мы найдем случай поговорить обо всем этом яснее и на равных… Спокойной ночи!

Немудрено, что Авербах купился – и предложил встретиться немедленно, сейчас, то есть завтра же! Он вызвался сам зайти к Пастернаку! Данин растерялся – адрес Пастернака он знал приблизительно: Волхонка, 14… Но квартира? Девять! – бухнул он, не задумываясь; и, о чудо! попал. Не иначе дьявол дергал всех за ниточки в этом странном представлении. Открыли справочник (там иногда телефоны печатались с адресами): точно, Пастернак – Волхонка, 14, квартира 9! И надо же было так совпасть, что Пастернак, уже месяц к этому времени живший с Зинаидой Николаевной у брата, – оказался 25 апреля дома, у больного сына!

Молодежь решила срочно разоблачить розыгрыш – ровно в два к дому на Волхонке отправился Данин, но он так торопился, что на велосипеде врезался в трамвай; пока разбирались с

милицией, чинили велосипед… короче, когда он прибыл на Волхонку, было уже начало третьего. Он час простоял на страже у подъезда – никого. Через неделю выяснилось, что ровно в два Авербах действительно приходил. Ему открыл пораженный Пастернак: «Нет, я никого не мог к себе звать… Это недоразумение! Я давно живу в другом месте. А сейчас я не имею права даже вас впустить. У вас есть маленькие дети? Нет? Ну, все равно!» – и захлопнул дверь. Авербах ничего не понял и ушел.

Пастернак потом комментировал эту историю: «Кто-то без доброты пошутил над нами»… Но важно тут не то, что молодежь в тридцать втором жестоко шутила, не догадываясь о собственной участи. Важно то, что Пастернак казался человеком, способным от души пожалеть собственного низвергнутого врага. И это лучше говорит о его репутации, чем самые восторженные отзывы.

А 29 мая в «Литературной газете» появляется за подписью «К.» (Флейшман предполагает, что за скромной буквой укрывался Владимир Кирпотин, член ЦК, секретарь вновь созданного оргкомитета Союза писателей, видный борец с троцкизмом) подвальная статья «О Пастернаке» – утверждающая новый, послерапповский взгляд на него. Пастернака здесь сравнивали с Брюсовым – то есть не подвергали сомнению его искреннее сочувствие революции, хотя и называли его стихи «интеллигентской поэзией вчерашнего дня». Пастернаку обещали «необходимую помощь и поддержку». Это было и требование, и аванс. 11 августа в заметке той же «Литгазеты», повествующей о писательском гостеваний на Урале («Из мрака кризиса – к зареву уральских домен»), Пастернак уже назван «одним из лучших современных советских поэтов».

7

Первое издание «Второго рождения» вышло тиражом 5 тысяч 200 экземпляров, под редакцией Эдуарда Багрицкого. В литературе положение Пастернака значительно упрочилось: главные враги уничтожены, партийное и писательское начальство смотрит с одобрением и надеждой. В личной жизни все выглядело еще оптимистичней: «Я совершенно счастлив с Зиною. (…) Она очень простой, горячо привязывающийся и страшно родной мне человек и чудесная, незаслуженно естественная, природно сужденная мне – жена».

Это письмо к кузине и тетке в Ленинград. В чувстве к Зине он в этот момент совершенно искренен. О его быте впервые со времен детства умело и горячо заботится другой человек. В Зине его пленяет все – непосредственность, простота, прямота; все, от

чего он девять лет спустя не будет знать, куда деваться. Однако не будем забывать, что именно ей в 1948 году он надписал детгизовского «Гамлета»: «Когда я умру, не верь никому: только ты была моей полною до конца дожитой, до конца доведенною жизнью».

В статье Михаила Золотоносова «Жена двух господ» (оставим на совести автора эту сальность) высказывается ряд любопытных соображений. Статья опубликована в еженедельнике «Московские новости» (26 марта 2004 года) и служит рецензией на переиздание мемуаров Зинаиды Николаевны, уже напечатанных к этому времени как минимум трижды, хотя и со значительными купюрами. Сначала Золотоносов справедливо замечает, что, когда Пастернаку требовалось найти для своей лирики новую героиню, этот интеллигентный, трепетный и деликатный поэт бывал неумолим; затем столь же резонно говорит о том, что женитьба на Зинаиде Николаевне диктовалась не только и не столько «восхищением ее наружностью», сколько потребностью перестроить на новых основаниях всю свою жизнь и мировоззрение (опять-таки все это изложено самим Пастернаком в стихотворении «Жизни ль мне хотелось слаще?» – так что спорить покуда не с чем). Далее, однако, Золотоносов оседлывает любимую тему – национальную: уход от Евгении Владимировны к Зинаиде Николаевне предстает как разрыв Пастернака с собственным еврейством и окончательный выбор в пользу ассимиляции. Евгения Владимировна, по мысли автора, имела над Пастернаком слишком большую власть – а он от власти устал и ушел к женщине, сочетавшей заботливость с покорностью. Начнем с того, что именно властность в характере Зинаиды Николаевны подчеркивают все, кто бы о ней ни писал, – и уж на фоне Евгении Владимировны она никак не выглядит овечкой; иное дело, что «еврейская» власть – то есть власть первой жены – осуществлялась более тонко, тут была скорее игра на слабости, эгоизм беспомощности. Отсюда могли бы последовать многие интеллектуальные спекуляции, – но нам хотелось бы решительно отмести трактовку Золотоносова как таковую. Во-первых, Евгения Владимировна была, как и Пастернак, воспитана в русской культурной традиции и никакого значения своему еврейству не придавала (более того – демонстративно назвала сына Евгением вопреки еврейскому обычаю не давать ребенку имя живого родственника); иудейской самоидентификации ни у Евгении Пастернак, ни у Евгения Борисовича Пастернака отродясь не было. Во-вторых, – и это особенно важно, – для самого Пастернака в это время еврейский вопрос не играл сколько-нибудь существенной роли, и попытка спекулировать на национальном

происхождении его жен имеет, в сущности, единственную цель: намекнуть на изначальную аморальность ассимиляции, на измену собственной национальной идентичности, вульгарно увязанную с изменой жене. У публицистов определенного толка такой прием – обычная вещь; к счастью, тут им поживиться нечем. Сколь бы ни была значима для Пастернака мировоззренческая ломка 1931 года, уходил он не от евреев к русским, а от одной женщины к другой. В 1948 году, научившись совмещать жизнь в семье с новым любовным романом, он выбирал уже между двумя русскими женщинами – однако послевоенный перелом в его мировоззрении от этого не становится менее принципиальным. Верно одно – он менял лирическую героиню, когда менялся сам.

Зинаиде Николаевне Пастернак не повезло в общественном мнении точно так же, как и советской власти. К сожалению, самые многочисленные свидетельства приходятся на сороковые-пятидесятые годы, когда Пастернак был на виду, а его дача в Переделкине немногим уступала Ясной Поляне по числу паломников. Зинаиду Николаевну воспринимали как помеху, чуть ли не как стражницу. «Поэт в плену семьи», – кисло замечал мемуарист. И то сказать, в эти годы, после двадцати лет нелегкой жизни с Пастернаком – и каких лет: смерть сына Адика, повальные аресты, война! – на фоне мужа, до шестидесяти сохранявшего юношескую красоту и энергию, она выглядела раздражительной, волевой старухой. «У Зинаиды Николаевны плечи борца», «дочерна загорелая спина», «много плеч и шеи» – на эту неуместно обильную, выпирающую телесность особое внимание обращает Лидия Корнеевна Чуковская. «Она была чистый носорог, и эти фестончики, которые она носила всю жизнь!» – из устного рассказа другой мемуаристки, женщины мудрой и незлобивой. Правда, женским мемуарам тут особенно доверять нельзя, – в Пастернака невозможно было не влюбиться хоть на час, даже трезво сознавая, что все его восторги по поводу новой гостьи преувеличены. Есть у нас, впрочем, и убийственное мужское свидетельство: Андрей Синявский посетил Пастернака в 1959 году. Зинаида Николаевна произвела на него пугающее впечатление: «Я увидел какой-то верещащий мясной куб…»

Между тем Зинаида Николаевна была женщина не только волевая, но и отнюдь не глупая. Случая, чтобы Пастернак очаровался ничтожеством, не было. Свидетели его быта в тридцатые, зрители его выступлений, на которых в первом ряду неизменно сидела Зинаида Николаевна, отвечая на его счастливо-растерянное «Зина, что мне читать?» – ласковым «Читай что хочешь», вспоминают о том, как они замечательно дополняли друг друга. Многие – особенно те, кто не знал первой жены

Пастернака, – называют их идеальной парой. Добавим, что Зинаида Николаевна обладала железной самодисциплиной, отчаянной смелостью и острым языком. Особенно хорош один ее ответ: после массового возвращения писателей из эвакуации среди них все время возникали панические слухи. Наиболее распространенный – о том, что теперь будут особенно внимательно присматриваться к литераторам, не желавшим уезжать в эвакуацию. Они, мол, надеялись дождаться немцев… Пастернак, как известно, оттягивал отъезд до последнего. Однажды такой разговор зашел в присутствии Зинаиды Николаевны, вел его Сурков. Она не выдержала (сказалась выпитая рюмка) и рубанула сплеча: «А я слышала, что теперь на подозрении те, кто быстрее всех драпал. Может, определимся наконец, кого будем подозревать?» Иногда она уставала бояться – и тогда ничто не могло ее удержать.

…Нельзя не отметить важного параллелизма в двух пастернаковских письмах – к кузине и к отцу. Отцу он пишет 25 декабря 1934 года: «Я стал частицей своего времени и государства, и его интересы стали моими». Ольге Фрейденберг рассказывает о том, что Зина – «сужденная ему жена». В системе ценностей Пастернака, в его внутреннем мире второй брак был синонимичен приятию окружающего мира, соблазну «труда со всеми сообща и заодно с правопорядком» – словом, Зинаида Николаевна в каком-то смысле, оставим бесконечные оговорки, олицетворяла советскую власть. Под советской властью мы здесь разумеем, конечно, не социальный строй, но парадигму насаждаемых ценностей: простоты, радости, строгой вертикальной иерархии, решительности, душевного и телесного здоровья и пр. Мотивы сотрудничества и даже прямого приспособленчества в это время сливаются в пастернаковской лирике с мотивами любви и взаимопонимания; если в семнадцатом он провозгласил сестрой жизнь, то в тридцать втором, если можно так выразиться, женился на стране. В самом деле, отношения Пастернака с Зинаидой Николаевной почти буквально копируют его роман с властью – и, более того, с Советской Россией: в тридцатом он соблазнен, в тридцать втором влюблен, а в тридцать пятом его охватывает безумный страх, что она ему изменила. В тридцать седьмом он с ней поссорился, в сорок седьмом она ему надоела, в пятьдесят шестом одряхлела, но продолжала с ним скандалить, – а в шестидесятом она его пережила; правда, ненадолго, и последние годы Зинаиды Николаевны были во всяком случае благороднее конца советской власти.

Он не зря говорил, что хотел бы умереть на ее руках:

повторял это и в цитированном письме к Жозефине, и в разговорах с женой, и перед самой смертью, когда отказывался ехать в больницу. Это его желание, возникшее еще в первые дни знакомства с Зинаидой Николаевной, сбылось. И может быть, Зинаида Николаевна была действительно идеальной женщиной для того, чтобы умирать на ее руках, – как и советская власть идеально годилась для того, чтобы за нее умереть, и предоставляла для того все возможности. Но вот жить с ними, кажется, было необязательно. В результате умер он, как хотел… а жить, кажется, мог бы и получше.

Любила ли Пастернака его вторая жена, с которой он прожил тридцать лет? Конечно. Обе – и новая женщина, и обновленная страна – любили, и обе ждали, что он станет их полной собственностью. Но он ничьей собственностью быть не мог – обе нужны были ему, чтобы максимально реализоваться; обе в конечном итоге становились составной частью его личной стратегии – и оправдание его только в том, что выживал не лично он, не конкретный Борис Леонидович Пастернак, а поэт, орудие Божье, бессознательно ищущее оптимальных условий для реализации своего дара.

Глава XXIII
«Второе рождение»

1

Ключ ко всей книге – «Вторая баллада», вероятно, сильнейшее пастернаковское стихотворение тридцатых годов, в котором сходятся два его сквозных мотива: дождь – и сон, дождь сквозь сон.

На даче спят. В саду, до пят
Подветренном, кипят лохмотья.
Как флот в трехъярусном полете,
Деревьев паруса кипят.
Лопатами, как в листопад,
Гребут березы и осины.
На даче спят, укрывши спину,
Как только в раннем детстве спят.

Ревет фагот, гудит набат.
На даче спят под шум без плоти,
Под ровный шум на ровной ноте,
Под ветра яростный надсад.
Льет дождь, он хлынул с час назад.
Кипит деревьев парусина.
Льет дождь. На даче спят два сына,
Как только в раннем детстве спят.

Я просыпаюсь. Я объят
Открывшимся. Я на учете.
Я на земле, где вы живете
И ваши тополя кипят.
Льет дождь. Да будет так же свят,
Как их невинная лавина…
Но я уж сплю наполовину,
Как только в раннем детстве спят.

Льет дождь. Я вижу сон. Я взят
Обратно в ад, где все в комплоте,
Где женщин в детстве мучат тети,
А в браке дети теребят.
Льет дождь. Мне снится: из ребят

Я взят в науку к исполину
И сплю под шум, месящий глину,
Как только в раннем детстве спят.

Светает. Мглистый банный чад.
Балкон плывет, как на плашкоте.
Как на плотах, – кустов щепоти
И в каплях потный тес оград.
(Я видел вас пять раз подряд.)

Спи, сад. Спи жизни ночью длинной.
Усни, баллада, спи, былина,
Как только в раннем детстве спят.

Пастернак пишет так называемую французскую балладу – АВВААССА, с четырьмя восьмистишиями и «посылкой» в конце, разве что без конкретного адресата (в последней строфе канонической баллады – envoi – должен упоминаться адресат). Само обращение к строгой форме – вполне в духе «Второго рождения», книги, где жизнь устраивается и формализуется. Однако во «Второй балладе» Пастернаку важна не только каноническая строгость, но и текучесть – сквозная рифма перетекает из строфы в строфу, спускается вниз по стихотворению, как капля по стеклу; и вся «Баллада» уникальна сочетанием покоя и смятения, бури под маской сна.

Дача, о которой идет речь, – дом, снятый Нейгаузами в Ирпене, где они вместе с Пастернаками в 1930 году проводили лето; тревожная интонация стихотворения предопределена тем, что сквозь сон герой думает о двух чужих сыновьях, о жизни, которую ему предстоит разрушить. Здесь он снова чувствует себя случайным гостем – «Я на земле, где вы живете», – и просыпается в ужасе, «объятый открывшимся»: «Я на учете» – значит, все уже расписано и все предопределено.

Что может быть умиротворенней, чем эта картина: «На даче спят, укрывши спину, как только в раннем детстве спят»? Но – «Ревет фагот, гудит набат»: четырьмя двусложными, строго ямбическими словами, падающими, словно удары, резко меняется тональность стихотворения. Тут не просто буря, не только образ корабля, одолевающего шторм («как флот в трехъярусном полете»), – нет, тут катастрофа всемирного масштаба, по звуку – почти державинское «Глагол времен, металла звон!». Сон – бегство от тревоги, от «яростного надсада», – но и во сне настигают тревога и ужас, воплотившиеся в образ беспрерывного

угнетения: «Где женщин в детстве мучат тети, а в браке дети теребят»… Этот образ тем более страшен – и в высшей степени нехарактерен для Пастернака, – что детство всегда выступало у него олицетворением рая, а брак – содружеством, духовной и физической гармонией; теперь, в тревожном сне «под ветра яростный надсад», – детство превращается в царство тотальной несвободы, а брак задушен бытом. Эта страшная изнанка происходящего открывается взрослеющему, растущему сознанию – «Мне снится: из ребят я взят в науку к исполину»; «шум, месящий глину», вызывает почти библейские ассоциации. Диалог с Богом во «Второй балладе» грозен и напряжен, как никогда, – словно исполин предполагает показать робкому ученику то, о чем тот лишь догадывался в самых пугающих снах; вся баллада – сочетание наивного, почти детского эскапизма (скрыться, убежать, заснуть, «укрывши спину», закрывшись одеялом ли, крышей от этого грозного неба) – и провидческой, неотступной тревоги. Дождь – это страсть; сон – бегство. Так и шли у него все тридцатые годы – дождь сквозь сон.

2

Вместе с тем в книге есть несколько стихотворений редкой праздничности и свежести. В первую очередь это писанное четырехстопным хореем (редкий у Пастернака случай, он вообще к хорею обращался считаные разы) стихотворение «Никого не будет в доме».

Для советского, а потом и постсоветского читателя с 1975 года эти стихи прочно ассоциируются с фильмом «Ирония судьбы», где они поразительно уместно прозвучали. Мало того что фильм, как правило, показывают в канун торжества, – так еще и сама песня поется там за сутки до Нового года, и трудно подобрать текст, более соответствующий этому ожиданию. Тут все устремлено в будущее – и написано в будущем времени, – и впервые это будущее предстает столь праздничным и таинственным одновременно. За это предощущение счастья и тайны (а счастья без таинственности он не мыслил) Пастернак так и любил Новый год:

Никого не будет в доме,
Кроме сумерек. Один
Зимний день в сквозном проеме
Незадернутых гардин.

Только белых мокрых комьев

Быстрый промельк маховой,
Только крыши, снег – и кроме
Крыш и снега, никого.

Эта великолепная в своем лаконизме картина – белизна, тишина, еще и усугубленная мягкостью снегопада, всегда приглушающего звуки, – призвана подготовить явление чуда, с которого новая жизнь начнется, как с чистого листа. Правда, есть кое-какие отягощающие воспоминания —

И опять зачертит иней,
И опять завертит мной
Прошлогоднее унынье
И дела зимы иной,

И опять кольнут доныне
Неотпущенной виной,
И окно по крестовине
Сдавит голод дровяной.

Не та ли это «снежнобахромчатая» зима, когда Пастернак, подбирая жареную картошку со сковороды, читал письмо от Рильке? Но не следует думать, что речь идет только о муках совести, о прежней семье – «голод дровяной» наводит на мысль о зимах восемнадцатого и девятнадцатого, с их отчаянием и скудостью.

Однако долой уныние:
Но внезапно по портьере
Пробежит вторженья дрожь.
Тишину шагами меря,
Ты, как будущность, войдешь.

Ты появишься у двери
В чем-то белом, без причуд,
В чем-то впрямь из тех материй,
Из которых хлопья шьют.

Две черты облика возлюбленной бросаются тут в глаза: простота – и природность. Это и станет у Пастернака надолго, до переделкинского цикла 1940 года, лейтмотивом всех обращений к теме новой реальности: революция для него такое же

органичное и упрощающее явление – по крайней мере, в его собственной авторской мифологии.

Это «без причуд» потом повторится – довольно неуклюже, почти по Фрейду, – в четверостишии, цитируемом в другом советском культовом фильме, в исполнении того же артиста:

Любить иных – тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносилен.

«Без извилин» – великолепная двусмысленность; соблазн простоты тут явлен с пугающей отчетливостью – и она так обаятельна, что трудно не поддаться. Пастернак недвусмысленно противопоставил ее как всем прежним возлюбленным, так и жене, Жене. Особенно наглядно это противопоставление в отброшенном эпилоге «Охранной грамоты»:

«Тогда у меня была семья. Преступным образом я завел то, к чему у меня нет достаточных данных, и вовлек в эту попытку другую жизнь и вместе с ней дал начало третьей.

Улыбка колобком округляла подбородок молодой художницы, заливая ей светом щеки и глаза. И тогда она как от солнца щурила их непристально – матовым прищуром, как люди близорукие или со слабой грудью. (…) Тогда в ее лице хотелось купаться. И так как она всегда нуждалась в этом освещенья, чтоб быть прекрасной, то ей требовалось счастье, чтобы нравиться.

Скажут, что таковы все лица. Напрасно. – Я знаю другие. Я знаю лицо, которое равно разит и режет и в горе и в радости и становится тем прекрасней, чем чаще застаешь его в положеньях, в которых потухла бы другая красота.

Взвивается ли эта женщина вверх, летит ли вниз головою; ее пугающему обаянью ничего не делается, и ей нужно что бы то ни было на земле гораздо меньше, чем сама она нужна земле, потому что это сама женственность, грубым куском небьющейся гордости целиком вынутая из каменоломни творенья. И так как законы внешности всего сильнее определяют женский склад и характер, то жизнь и суть и честь и страсть такой женщины не зависят от освещенья, и она не так боится огорчений, как первая».

Заметим нагромождение односложных слов, когда речь идет о Зинаиде Николаевне: «жизнь, суть, честь, страсть»… а если вспомнить другие строчки, посвященные ей? «Красавица моя, вся стать, вся суть твоя мне по сердцу… Красавица моя, вся суть, вся стать твоя, красавица, спирает грудь и тянет в путь, и тянет петь, и – нравится». Если что и бросается в глаза в этой сути и стати,

так разве что ее односложность, от которой тянет так же односложно петь.

Пастернак предельно облегчил задачу не только своим биографам, но и филологам. Все глаголы и определения, относящиеся к новой возлюбленной, «женщине смеющегося и высокого рода», как назовет он ее в другое время и в другом месте, – поражают резкостью и таят угрозу: ее лицо «разит и режет», ее женственность «грубым куском вынута из каменоломни», обаяние у нее «пугающее»… Главное же – она нужна миру больше, чем мир нужен ей. Ей вообще, сколько можно судить по этому тексту, ничего особенно не нужно. Противопоставляются здесь не столько жены, сколько две реальности: раннесоветская – и раннеимперская. Новая эпоха не зависит от огорчений, она сама себе закон и оправдание, и уж, конечно, нет в ней той женственности и хрупкости, которые нуждаются в счастье, чтобы быть прекрасными.

3

В мире Пастернака одно из главных чувств – жалость, на ней в огромной степени замешена вся пастернаковская эротика. Это отношение к женщине проецируется и на революцию – точнее сказать, на действительность: в пастернаковской поэтике современность перед историей – то же, что девочка перед женщиной. «Действительность, как побочная дочь, выбежала полуодетой из затвора и законной истории противопоставила всю себя, с головы до ног незаконную и бесприданную». Эта полуодетая, незаконная и бесприданная девочка – образ недвусмысленно эротический. Здесь ключ к пастернаковскому пониманию революции, к его необъяснимому на первый взгляд сочувствию ей. В революции он видит месть за растление, и новая жизнь с Зинаидой Николаевной становится метафорой новой жизни как таковой. Наиболее наглядно эта тема выходит на поверхность в стихотворении «Весеннею порою льда».

Революция в этом тексте предстает как своеобразная месть режиму, при котором женщины подвергались разнообразным и довольно изощренным мучениям. «Из сердца девушки сенной не вырежут фестона», – говорит Пастернак о своей молодеющей Родине, где восторжествовал наконец-то закон равенства, гуманизма и проч. Трудно сказать, на какие источники он опирался, описывая эту звероватую расправу, до которой ни одна Салтычиха не додумалась бы, – разве что метафора? Но тогда метафора, стоящая самых кровавых тропов Маяковского.

Пастернак органичен везде, где неистовствует от души, – тут

почти не замечаешь двусмысленностей или неуклюжестей, – но чем он хочет казаться естественней, тем выходит у него казенней: «И так как с малых детских лет (это сочетание „малых“ и „детских“ уже избыточно и вдобавок стилизовано под народность) я ранен женской долей» – звучит как покаянная речь на собрании: «Я как тяжелораненый»… Правда, в следующих двух строчках удается протащить идеалистический намек на Вечную Женственность, по путям которой только и следует певец.

Но главный пафос стихотворения, само собой, не в этом, а в том, что революция отомстила за многовековые унижения: «О том ведь и веков рассказ, как, с красотой не справясь, пошли топтать не осмотрясь ее живую завязь». Для Пастернака «революция» и «ревность» – слова не только созвучные, но в этом контексте синонимичные. Тут-то и выскакивает ключевое словцо «зависть» – которое становится исчерпывающим объяснением революции и отменяет всю предыдущую изысканную конструкцию.

Пастернак в 1931 году, со всей безоглядностью подпадая под соблазн лояльности и семейного счастия, еще верит, что революция пришла защищать, а не уничтожать, восстанавливать справедливость, а не усугублять несправедливость. В подобном искреннем заблуждении он не был одинок, и тут возникает любопытная аналогия с Багрицким – поэтом, казалось бы, от Пастернака далеким, хоть и редактировавшим «Второе рождение» в издательстве «Федерация».

Впрочем, роднит их многое: Багрицкий младше всего на пять лет, он вышел из еврейской среды и порвал с нею, прошел через увлечение Маяковским, по темпераменту – это жизнерадостный, восторженный южанин, чей мир так же «свищет, щелкает, звенит», как у Пастернака в «Определении поэзии» – «Это круто налившийся свист… это двух соловьев поединок…» У Багрицкого есть написанная примерно в те же годы (начатая в 1933-м, да так и неоконченная) поэма «Февраль» – страшное сочинение, где защита Вечной Женственности откровенно принимает вид изнасилования. Поистине, проговорки больших поэтов содержательнее их деклараций! Лирический герой давно и безнадежно влюблен в девушку, которая ему недоступна. Кто он такой? – жалкий еврейский юноша, вдобавок страдающий астмой («Я никогда не любил, как надо… Маленький иудейский мальчик»…). В феврале семнадцатого года наступает своеобразный национально-эротический реванш: «Моя иудейская гордость пела, как струна, натянутая до отказа». Во время Февральской революции герой врывается в воровскую малину, она же публичный дом генеральши Клеменц, пропахший «человечьим семенем и сладкой одурью ликера» – и что же

видит?! Его богиня обслуживает бандита! Как дошла она до жизни такой – из поэмы не ясно, автору важней тут было доказать, что Вечная Женственность неизменно проституируется в удушающем мраке царского режима. Герой, выгнав друзей (уводящих одесского громилу «в голубых кальсонах и фуфайке»), овладевает своим идеалом – и тем самым, представьте, очищает его! Особенно колоритен издевательский упрек, который рыцарь революции бросает полуголой красавице: «Сколько дать вам за сеанс?» Она же – явно надеясь спастись податливостью, поскольку ни о какой любви к ночному гостю в кобуре, сапогах и гимнастерке речи явно не идет, – стонет, не раздвигая губ: «Пожалей меня! Не надо денег»…

Я швырнул ей деньги
Я ввалился,
Не стянув сапог, не сняв кобуры,
Не расстегивая гимнастерки *(как будто сапоги, кобура и гимнастерка только и гарантируют герою полноценную мужественность. – Д. Б.),*
Прямо в омут пуха, в одеяло,
Под которым бились и вздыхали
Все мои предшественники – в темный,
Неразборчивый поток видений…

Я беру тебя за то, что робок
Был мой век, за то, что я застенчив,
За позор моих бездомных предков,
За случайной птицы щебетанье! *(В этот могучий мстительный ряд птица влетела не ко времени – видимо, в порядке романтической реабилитации насильника. —Д. Б.)*
Я беру тебя, как мщенье миру,
Из которого не мог я выйти!

Принимай меня в пустые недра,
Где трава не может завязаться, —
Может быть, мое ночное семя
Оплодотворит твою пустыню.

Оплодотворит, и как еще оплодотворит – на Марсе будут яблони цвести! Здесь можно было бы подробно порассуждать о том, как революционная мстительность оплодотворила русскую литературу да и русскую жизнь, в которой после бурного расцвета начала века в самом деле наметилось некое тоскливое

бесплодие, – но сейчас это не входит в круг нашего рассмотрения. Куда интереснее другое: начитанный Багрицкий сам не замечает, как пересказывает «Бездну» – нашумевший в свое время рассказ Леонида Андреева, в котором главный герой прогуливается с красавицей-гимназисткой, натыкается на пьяных хулиганов, получает бутылкой по голове и временно теряет сознание – а когда приходит в себя, его идеал лежит изнасилованный, в порванном платье и без чувств. Естественно, в духе внимания к «жгучим тайнам пола», герой, только что очнувшийся от удара, насилует объект своей страсти следом за пьяными мастеровыми – так возбудила его распростертая перед ним оскорбленная невинность. По большому счету, герой поэмы Багрицкого не сделал ничего другого; метафора изнасилования как смены власти вообще была распространена в послереволюционной поэзии – ср. у Ахматовой об истерзанной столице: «Как опьяневшая блудница, не знала, кто берет ее…» Иное дело, что у Багрицкого изнасилование женщины, только что перед тем взятой на ночь пьяным налетчиком, воспринималось как акт ее социальной и психологической реабилитации! Он брал ее как полноправный владелец, намеревающийся наставить на путь истинный. У Пастернака, конечно, все это происходит иначе, – но общий смысл один: при прежней власти вас насиловали, а мы вас будем любить. «А так как я лишь ей задет (женской долей) и ей у нас раздолье, то весь я рад сойти на нет в революцьонной воле» (ох уж это блоковское «революцьонный»! – еще одна прямая отсылка к «Двенадцати»).

Но в основе этой любви – месть и зависть. Тут интуиция Пастернака не обманывала. И все попытки оправдать насилие – мол, очень уж плохо было женщинам до нас, «во тьме утаек и прикрас», – рассыпаются об это знаковое признание: ревность наша оттого, что наше было чужим. И вся коллизия.

Впрочем, ведь и весь «Доктор Живаго» – об этой же коллизии: женщина, с рождения предназначенная доктору, Лара Гишар-Антипова, чья судьба с первых лет развивается рядом с судьбой Живаго, обвивает его, как плеть плюща обвивает ствол, склоняется к нему то молитвенно, то по-матерински, – достается ему после того, как дважды стала чужой (ее растлил Комаровский, взял в жены Паша Антипов), и встреча их происходит лишь в результате революции. Любить друг друга они будут вечно, а жить вместе – всего ничего: только тот фантастический революционный год, когда и будет еще пахнуть хоть какой-то свободой. Потом Лара опять достанется Комаровскому – чего и ждать? А поскольку Лара в романе – образ Родины (таково, по крайней мере, одно из возможных прочтений),

то и получается вполне очевидный смысл: Родину можно ощущать своей лишь на историческом переломе. После она снова уйдет к чужим. Революция тоже может быть для поэта своей – если воспринять ее как месть всем растлителям, присваивавшим Вечную Женственность. Но она всегда достается другим – в этом трагедия: захочешь удержать – убьешь.

Одним из наиболее цитируемых стихотворений книги – написанным позже других – стало «Когда я устаю от пустозвонства», принципиальное выражение собственной литературной позиции начала тридцатых. Это стихи, по пастернаковским меркам, неважные. Мы позволим себе небольшое литературное хулиганство:

Когда я устаю от пустозвонства
Во все века вертевшихся льстецов,
Мне хочется, как сон при свете солнца,
Припомнить жизнь и ей взглянуть в лицо.

Я не хочу средь юношей тепличных
Разменивать последний грош души,
Но, как в колхоз идет единоличник, —
Я в мир иду, и люди хороши.

И вот года строительного плана,
И вновь зима, и вот четвертый год.
Две женщины, как отблеск ламп Светлана,
Горят и светят средь его тягот.

И ты, Москва, сестра моя, легка,
Когда встречаешь в самолете брата
До первого трамвайного звонка:
Нежнее моря, путаней салата
Из дерева, стекла и молока.

Мы в будущем, твержу я им, как все, кто
Жил в эти дни. А если из калек,
То все равно: телегою проекта
Нас переехал новый человек.

Я должен жить, дыша и болыневея,
Работать речь, не слушаясь, – сам-друг.
Я слышу в Арктике машин советских стук.
Я помню все: немецких братьев шеи
И что лиловым гребнем Лорелеи

Садовник и палач наполнил свой досуг.

Когда ж от смерти не спасет таблетка,
То тем свободней время поспешит
В ту даль, куда вторая пятилетка
Протягивает тезисы души.

И не ограблен я, и не надломлен,
Но только что всего переогромлен.
Как «Слово о полку», струна моя туга,
И в голосе моем после удушья
Звучит земля – последнее оружье —
Сухая влажность черноземных га!

Все нечетные строфы принадлежат Пастернаку («Когда я устаю…», 1932), а четные – Мандельштаму (воронежские «Стансы», 1935). Первое стихотворение написано поэтом, входящим в новую, всероссийскую славу и постепенно принимающим действительность, хотя и с оговорками; второе написано в ссылке. То, что два текста, написанные разными людьми (во многом, как мы покажем, антиподами), да вдобавок в противофазе (Пастернак переживает канун своей недолгой симфонии с властью, Мандельштам – канун окончательного с ней разрыва), до такой степени совпадают в интонациях и приемах, при всем различии мандельштамовской и пастернаковской манер, – властно приводит к единственному выводу: эти тексты, вызванные понятными обстоятельствами и безусловно искренние, для обоих глубоко неорганичны. Так бывает: поэт искренен, а текст фальшив. Особенно грустна, конечно, у Пастернака мысль о том, что не следует отчаиваться по поводу своей искалеченности: пусть нас переехали – но ведь кто переехал! новый человек! телегой пятилетнего плана! Если в стихах 1931 года, посвященных «Другу» (Пильняку), приятие этой новой реальности было далеко не безоговорочным, – как и у Мандельштама в московском цикле, – то в стихах «Второго рождения» спорить с будущим уже бессмысленно: оно наступило, мы в нем. Мы в нем по горло. Сравним:

Но разве я не мерюсь пятилеткой,
Не падаю, не поднимаюсь с ней?
Но как мне быть с моей грудною клеткой
И с тем, что всякой косности косней?

Год спустя такого вопроса уже не возникает. Жизнь вошла в свои права:

Незваная, она внесла, во-первых,
Во все, что сталось, вкус больших начал
(ср. «хлебнув большой волны» в «Высокой болезни». – Д. Б.).
Я их не выбирал, и суть не в нервах,
Что я не жаждал, а предвосхищал.

В этой почти униженной интонации слышится чуть ли не ссылка на свои былые заслуги: да, я не жаждал, конечно, прихода этой новой реальности… но предвосхищал, предвосхищал! Так и запишите!

Так же удручает сравнение московских стихов Мандельштама с воронежскими стансами:

Мне кажется, как всякое другое,
Ты, время, незаконно. Как мальчишка
За взрослыми в морщинистую воду,
Я, кажется, в грядущее вхожу
И кажется, его я не увижу.

Уж я не выйду в ногу с молодежью
На разлинованные стадионы.
…
Мне с каждым днем дышать все тяжелее,
А между тем нельзя повременить.

Незаконное время, в которое пришлось входить заодно с большинством – «как мальчишка за взрослыми», – теперь пытаются радостно принять, «попеть и поиграть с людьми». Все это мало что говорит о мировоззрении собственно Пастернака и Мандельштама. Это говорит о безвыходности коллизии, о трагическом отсутствии выбора, об императивности наступившей эпохи – незаконной, как всякая другая, но не оставлявшей пространства для несогласий. Различные во всем, Пастернак и Мандельштам были едины во всем: в ненависти ко всякой половинчатости. Время требовало ответа – да или нет; отвечать «ни да, ни нет» было уже нельзя.

В 1931 году Пастернак сказал «да» и держался этой линии пять лет. У Мандельштама, в силу биографических обстоятельств, «да» прозвучало слабее и позже, а отзвучало раньше.

Глава XXIV
В тон времени

1

К 1932 году относится эпизод, о котором Пастернак четыре года спустя рассказывал Анатолию Тарасенкову. 23 апреля 1932 года постановлением ЦК ВКП(б), отменившим РАПП, была создана Федерация объединений советских писателей – прообраз будущего писательского союза. Стали приветствоваться и настойчиво рекомендоваться выезды в народ, «на места», на заводы и т. п. Получил приглашение и Пастернак – некий рабочий, ответственный за так называемый культмассовый сектор, позвал его на завод «читать стихи по радио». Он приехал в полдень, прочитал в микрофон местной радиоточки несколько стихов из «Второго рождения», сам не понимая, «кому это нужно». Рабочий стал усиленно зазывать поэта к себе домой. Пастернак, боясь обидеть отказом, согласился. Пришли в общежитие, в котором «бессмысленно орал громкоговоритель» и, не обращая на него внимания, спали дети культмассовика. Без выпивки массовик не мыслил общения. Купили водки. Пастернак, который водки не любил, не стал отказываться – как же, барство! Пришли еще какие-то друзья; Пастернак вообще пьянел быстро, а тут, от плохой водки, вовсе потерял память. Настал вечер, потом ночь. Перешли на «ты», клялись в дружбе. Ему смутно помнился крупный разговор на улице – во втором часу собутыльники вызвались отвезти его домой на какой-то мифической машине; вышли во двор, столкнулись с прохожими, чуть не дошло до драки… Впоследствии оказалось, что они напоролись на непосредственное начальство культмассовика, и несчастного выгнали как с работы, так и из общежития. Пастернак узнал об этом из звонка странного рабочего, который обращался к нему уже на «ты» и как к другу. Пришлось звонить Тройскому, редактировавшему тогда «Известия», искать культмассовику новое место работы, – но тот регулярно напивался, и его изгоняли; всякий раз, по заведенному ритуалу, он звонил Пастернаку, и тот честно пытался его куда-то приткнуть… Трудно сказать, произошла вся эта история в действительности или Пастернак ее весело выдумал – но вообще она очень в его духе: терпеть до последнего, выносить долгую попойку с чужими и чуждыми людьми, себя же чувствовать перед ними виноватым и наконец проникаться стойким отвращением к люмпенам,

желавшим приобщиться к прекрасному.

Несколько раз – уже после войны – Пастернак отважно заявлял, что видит жизнь из окна переделкинской дачи куда лучше, чем из окна вагона: чтобы знать действительность, писателю не обязательно разъезжать по стране любознательным и, в сущности, лишним гостем. Но чего у Пастернака было не отнять – так это честности: сделав выбор, он оставался ему верен, пока это не начинало угрожать его душевному здоровью (это отличало его от Маяковского, который шел и дальше). Приняв на себя обязательство жить делами страны, он чувствовал себя обязанным делать все, что предполагалось новым статусом. 8 июня 1932 года он с семьей выехал на Урал – в оргкомитет ФОСПа пришло приглашение от Свердловского обкома партии, выбор пал на Пастернака. Он не отказывался, поскольку Урал знал хорошо и надеялся показать Зинаиде Николаевне любимые с молодости места; условие поставил одно – взять с собой жену, пасынков и Наталью Блуменфельд, двоюродную сестру Нейгауза. Ее позвали воспитательницей к детям и платили за это; по воспоминаниям Зинаиды Николаевны, Туся «отлично ладила с детьми» и могла оставаться с ними на время разъездов Пастернака с женой по заводам и колхозам.

Пастернак обязан был привезти и опубликовать очерк (или поэму, если получится) о ходе коллективизации или индустриализации. Предполагалось вернуться в Москву не раньше осени. Сначала их поселили в гостинице «Урал» в Свердловске и прикрепили к столовой ОГПУ; нечего и говорить, что Пастернак относился к этой организации без восторга и кусок ему в горло не лез. Вдобавок ходить туда было – полтора часа в один конец. «Тут отвратительный континентальный климат с резкими переходами от сильного холода к страшной жаре и дикая гомерическая пыль среднеазиатского города, все время перемащиваемого и исковыренного многочисленными стройками. Самумы эти неописуемы», – писал Пастернак первой жене (она на лето застряла в городе, его попытки устроить ее в только что организованный в Малеевке фосповский Дом творчества закончились ничем). Потом их наконец перевезли на озеро Шарташ – в некое подобие обкомовского дачного поселка, в котором была первоклассная столовая. Зинаиде Николаевне особенно запомнились горячие пирожные и черная икра. В поселок приходили крестьяне, просили под окнами милостыню или кусок хлеба (чаще всего по ночам – днем их гоняли). Пастернаки сначала стали тайком выносить для них хлеб из столовой, а потом с Борисом Леонидовичем случился нервный срыв: он перестал есть, начал кричать на жену, негодуя, что его

послали за восторженными очерками, а на деле кругом нищета и унижение, которые старательно прячут от гостей… Грибы, ягоды, с молодости любимый уральский пейзаж – все было ему не в радость; он продолжал отказываться от еды, несмотря на уговоры Зинаиды Николаевны, резонно возражавшей, что этим он все равно никому не поможет… От нервного срыва, писал он первой жене опять-таки с дивной откровенностью, его удерживало только то, что Зина была «зрелее и покладистее» Евгении Владимировны, да и сам он стал «старше и терпеливей».

Главным разочарованием для него было то, что он впервые в жизни воспользовался прямой помощью государства—и уже в 1932 году понял, что ничего хорошего из этого не может выйти по определению. С бывшей женой он мог быть вполне откровенен: «Пока я заботился только о нас троих, я мог сохранять свою художественную и бытовую независимость нетронутою. Я мог пренебрегать возможностями, которые предоставляла связь с организациями (Цекубу, профсоюз и пр.). Теперь я знаю, что, ведя частный образ жизни почти что не по средствам, я инстинктивно следовал моему собственному предрасположенью… Сейчас, в силу удвоившихся, если не утроившихся, забот, мне приходится обращаться за помощью к инстанции, которой я всегда пренебрегал. (…) И – удивительное дело. Знаешь, чем мне уже пришлось поплатиться за это обращенье? – Производительностью, – как это ни странно. (…) Государственная поддержка оказалась областью безвыходно противоречивой. Овладенье льготами, которые она решила мне тут предоставить, потребовало от меня целого месяца вынужденного безделья. Весь он ушел на хлопоты и досаднейшее выжиданье исполнений по ряду хозяйственных распоряжений, досадных в особенности тем, что обещанья все время давались близкие, и все на завтра… В теченье этого месяца я ничего решительно не видел специфически заводского или такого, зачем бы стоило ездить на Урал. Более того, никогда, даже в берлинское свое сиденье за Диккенсом я не уходил так далеко от своей природы в совершенно животном и абсолютно пассивном прозябаньи, все время перемежаемом звонками по телефону и хожденьем по всяким ведомствам. В городе имеется телефон, но он каждый день портится… В гостинице есть электричество, но оно гаснет… То же самое с водой, то же самое с людьми, то же самое со средствами сообщенья. Все они служат лишь наполовину, достаточную, чтобы оторвать тебя от навыков, с помощью которых человек справляется с жизнью, лишенной водопровода, телефонов и электричества, но вполне мыслимой и реальной, пока она верна себе. (…) Обещаньями и обязательствами я себя

связал так, как никогда, а прожил около полугода до тоскливости бесплодно. Мне грустно и страшно, за себя, за тебя, за Женю, за Зину, за детей, – за всех».

Это «за всех» здесь надо, конечно, понимать расширительно, потому что перед нами хроника первого столкновения Пастернака с советской системой управления. Он увидел, что ничто не работает – то есть, хуже того, работает наполовину, чего он особенно не выносил; увидел, что главной чертой советского механизма являются показуха и панический страх одного начальства перед другим, при полном забвении действительных целей революции и индустриализации. Собственно, с 1932 года Пастернак и начинает догадываться о том, что работать по-советски – значит работать как можно бессмысленнее, принося дух в угоду букве, отказываясь от смысла во имя видимости; как для РАППа пролетарское было синонимом антихудожественного – так для советского начальства советское было синонимом трудного и непроизводительного, и Пастернак с его трудоспособностью и прилежанием в эту систему не вписывался. Он и впоследствии все удивлялся – почему ему не дают делать того, что он умеет? Почему не позволяют публиковать свое, настоящее, а заставляют переводить? Почему уродуют переводы? Почему вообще поощряются бездарность, жестокость, тупость – вместо того, чтобы ради народного и государственного блага дать талантливым людям работать, как они хотят и умеют? Жаль, что он не дожил до постсоветского «капитализма», когда опять-таки выживали наиболее хищные и подлые, а все талантливое и трудоспособное либо нещадно эксплуатировалось, либо вытаптывалось на корню.

О том, в каком состоянии он был после первого месяца свердловского творческого отпуска, можно судить по истории с переправой через Шарташ: однажды решили на лодке поплыть на другой берег озера за малиной. Долго собирали ягоды – тут поднялся ветер, на воде появились гребешки, и Пастернак настоял на немедленном возвращении. Зинаида Николаевна предлагала переждать – он настаивал с каким-то самоубийственным отчаянием; в таких случаях урезонить его бывало трудно. Сели в лодку – он на весла, Туся Блуменфельд на руль, Зина с детьми на скамеечках; на середине озера волны стали перехлестывать через борт, их чуть не перевернуло. Катастрофа, та самая, родная – вечный и подспудный фон жизни – вновь пришла ему на выручку: когда возникла смертельная опасность, навстречу которой он интуитивно ринулся, – он немедленно обрел спокойствие и самообладание. Жена вспоминала, что на берегу он был «весь белый» – но, как заметили

еще римляне, лучшим солдатом бывает тот, кто бледнеет после опасности: трус боится до битвы, храбрый – после нее. Происшедшее вернуло ему спокойствие, он решительно потребовал, чтобы их отправили в Москву. Обкомовцы просили подождать неделю – достанут мягкий вагон; Пастернак уперся – поедем в жестком, но немедленно! Против его воли, им собрали с собой огромную корзину снеди и вручили на вокзале; Зинаида Николаевна, как Осип при Хлестакове в сцене с купцами, не дала ему отказаться от приношения. Поезд тронулся. Пастернак потребовал немедленно раздать продукты всем попутчикам. Зинаида Николаевна принялась его стыдить – нечем будет двое суток кормить детей! – он настаивал; она умудрилась кое-что припрятать и кормила детей тайно, выводя для этой цели в туалет. В Москве Пастернак явился в оргкомитет ФОСПа и заявил, что удрал с Урала «без задних ног», что писать ничего не будет и что увиденное им превосходит всякое человеческое разумение. Впоследствии, уже в 1958 году, он рассказывал скульптору Зое Масленниковой, лепившей его портрет: «Это было такое нечеловеческое, невообразимое горе, такое страшное бедствие, что оно становилось уже как бы абстрактным, не укладывалось в границы сознания». Это был первый толчок к будущему разрыву с эпохой – но в тридцать втором Пастернак еще надеялся, что вывих вправится. Рядом была Зина, это искупало все. «Она так же глупа, нелепа и первоэлементарна, как я. Так же чиста и свята при совершенной испорченности, так же радостна и мрачна», – писал он сестре Жозефине.

А Свердловский обком потом еще предъявил ему счет за все свои благодеяния, так что Пастернаку пришлось искать срочный заработок. Эта поездка навеки отбила у него охоту «изучать жизнь» в творческих командировках.

2

Осенью 1932 года Пастернаки вернулись на Волхонку, а Евгении Владимировне с Женечкой отдали комнаты на Тверском. Евгения Владимировна не успела за весну и лето вставить стекла, выбитые взрывом, когда разрушали храм Христа Спасителя. Зинаида Николаевна справилась с этим немедленно. Она поменяла обивку на продавленных диванах, натерла полы и вообще оттерла до неузнаваемости две их комнаты в волхонской коммуналке, пока Пастернак в Ленинграде три дня подряд – 11, 12 и 13 октября – проводил творческие вечера в попытках заработать денег и вернуть авансы. Вечера организовывал Лавут, в свое время возивший по стране Маяковского, – лучший

поэтический импресарио тех времен. Ольга Фрейденберг сообщала родителям Пастернака, что он имел огромный успех и даже не слишком нервничал перед выступлениями; зал Ленинградской капеллы все три вечера был переполнен.

Он не писал в это время ничего нового. В сентябре «Федерация» – лучшее, вероятно, издательство начала тридцатых – задумало сборник писательских автобиографий. Пастернак написал о себе жестко: «Все, что можно было сообщить мало-мальски интересного, рассказал в „Охранной грамоте“. В революции дорожу больше всего ее нравственным смыслом. Отдаленно сравнил бы ее действие с действием Толстого, возведенным в бесконечную степень. (…) Так неслыханно сурова она к сотням тысяч и миллионам, так сравнительно мягка к специальностям и именам. (Здесь как раз и сказались свердловские впечатления – и стыд за то, что общенациональные тяготы не в полной мере еще коснулись творческой интеллигенции; ничего, „надежды много впереди“. – *Д. Б.)* От этого недовольства собою мог бы избавиться, если бы в согласии с основным тоном революции и сам мог бы обвинять и поучать, как Демьян Бедный, Горький и Маяковский. Одного я холодно принимаю, другого чту, как огромного писателя и человека, третьего горячо любил. Всем им общо то прирожденное и возвышающее сознание личной правоты, которого нет у меня и без которого такое морализирование немыслимо.

А только это и было и остается революционным».

Прямо скажем, оценка для революции нелестная – была и остается революционной, выходит, только манера обвинять и поучать, только несокрушимая уверенность в своей правоте. За этими строчками стоит та великолепная надменность, которая так оскорбила потом Федина и других бывших друзей Пастернака, когда они читали «Доктора Живаго»: подспудная и твердая вера в правоту своей неправоты. Объединяя Маяковского с Бедным (именно по признаку «обвинения», «поучения» и морализаторства), Пастернак – сознательно или бессознательно – еще раз унизил друга, которого «горячо любил»: известно, что Маяковский с Бедным терпеть друг друга не могли, Маяковский был все-таки великим поэтом, а Бедный далеко не дотягивал и до Ганса Сакса, с которым его так любил сравнивать Борис Леонидович.

Октябрь и ноябрь 1932 года были ознаменованы крупными партийными «чистками». Сначала партия осудила платформу Рютина, призывавшего остановить коллективизацию под тем предлогом, что она уже довела до голода и массовой гибели крестьян. В ноябре за «правый уклон» разгромили группу

Эйсмонта – Смирнова. В декабре «Издательство писателей в Ленинграде» по требованию агитпропа расторгло договор с Пастернаком на пятитомник, на который он возлагал серьезные надежды – не только финансовые, конечно. Государственное издательство художественной литературы, образованное из «Земли и фабрики» после того, как был снят со всех постов и исключен из партии его директор, бывший акмеист Владимир Нарбут (поводом послужило сокрытие им своего кратковременного сотрудничества с белыми в 1919-м), уже три года собиралось издать сборник прозы Пастернака. Он надеялся включить туда «Охранную грамоту» – вышедшую до этого всего единожды после журнальной публикации – но цензура ополчилась на повесть. Пастернак решительно не понимал, почему вещь, пропущенная два года назад, сегодня не может быть перепечатана, – ему объясняли, что повесть неодобрительно принята писательской средой. Пастернак объяснял, что писательская среда и рапповская критика не одно и то же, – но все было тщетно. Так весной тридцать третьего он имел случай наглядно убедиться в том, что воронка сужается очень быстро. Свое состояние он точно охарактеризовал в письме к Белому, перед которым преклонялся и чувствовал нечто вроде потребности отчитаться: «Я больше полугода ничего не делаю, не работается как-то мне. Это оттого, вероятно, что весна принесла с собой глупый призрак относительной свободы, ложной, поверхностной и, м. б., в нашей действительности неуместной. (Тут вновь сказывается неприятие всякой половинчатости: диктатура – так уж без либерального лоска. – *Д. Б.)* Эта ненужная иллюзия развила чувство ответственности, в наших условиях ни во что не воплотимой». Далее Пастернак ссылается на покаянные речи Бухарина и Рыкова на январском объединенном пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б), замечая, что «они эту двусмысленную видимость разрушают» – то есть заставляют покончить с иллюзией свободы, с возможностью дискуссий внутри партии и ФОСП и т. д.

Как почти все обиженные советские писатели, он стал искать защиты у Горького. «Ну как решиться мне обеспокоить Вас? А между тем, может быть, у Вас явится охота и возможность помочь мне. И, говоря правду, один Вы в силах это сделать. (…) Внушили издательству, чтобы предложило само оно мне отказаться от „Охранной грамоты“… Больно мне это главным образом тем, что „Охр. гр.“ показывала бы лицо автора. Из нее всякому было бы видно, что он не обожествляет внешней формы, как таковой, потому что все время говорит о внутренней, что он не оскаруальдствует, что считает он горем, а не достойным подражанья „фрагментаризмом“ незаконченную отрывочность

всего остального»… Логика советской цензуры была иррациональна, непостижима: ранняя проза Пастернака – и субъективная, и фрагментарная, и трудная подчас для понимания – была напечатана в полном объеме, а «Грамота», в которой автор с собственным идеализмом разбирался откровенно и публично, ничего не протаскивая под полой, – была из готовой книги выброшена, отчего в ней и оказалось девять листов вместо предполагавшихся четырнадцати. Но дело в том, – и этого Пастернак долго не мог понять, – что в «Охранной грамоте» был пафос прямого высказывания, более всего этой власти ненавистный; был честный разговор о времени и о себе, да и по масштабу эта вещь превосходила все, ранее написанное Пастернаком в прозе. А именно масштаб и был главной мишенью.

В том же письме Горькому Пастернак сообщает о начале работы над большой прозой, но жалуется, что нет материальной возможности заняться ею вплотную: могло бы выручить собрание сочинений (он упоминает, что собрания уже выходили у Асеева и даже у Жарова!), но как раз этого-то ему и не позволяют. Горький не ответил – он, сколько можно судить, вообще избегал выполнять просьбы Пастернака, боясь его неблагонадежности и путаницы, вечно возникавшей в их отношениях.

Драматизм ситуации усугублялся еще и тем, что в 1933-м к власти в Германии пришли нацисты. В письме к Фрейденберг от 3 июня 1933 года Пастернак удивляется, что Лидия еще не потеряла работу в Мюнхене. Очевидно, насчет отечественных свобод у Пастернака в этот момент уже нет никаких иллюзий – и потому появляется эзопов язык: евреи называются ирландцами. Письма из России в Германию стали доходить через раз. Родители Пастернака до последнего тянули с отъездом из страны – в их годы нелегко было срываться с места и искать новое пристанище; ни Борис Леонидович, ни Ольга Фрейденберг не посмели бы отговаривать их от возвращения, хотя и в СССР было уже, мягко говоря, небезопасно. Мрачное впечатление произвел на Пастернака второй пленум оргкомитета Союза писателей, проходивший в феврале; на нем Тройский дал понять, что ориентация на реализм – причем реализм нового типа, социалистический, – задана непосредственно в Кремле (Флейшман считает даже, что эта чрезмерная откровенность привела к его смещению с поста председателя оргкомитета летом 1933 года). Одним из немногих светлых пятен в первой половине скучного и бесплодного тридцать третьего года был творческий вечер Павла Васильева 4 апреля в редакции «Нового мира». Васильев приехал из Сибири, входил в круг Клюева, дружил с крестьянскими поэтами, но очень быстро перерос это окружение.

Это был, по определению Пастернака, поэт большого дарования «с несомненно большим будущим»; в Васильеве, вероятно, Пастернака подкупали ярко выраженное эпическое начало, стремление к крупной поэтической форме, замечательное владение стихом, – и ранняя зрелость, которую он, так поздно начавший, всегда ценил в других. При всем том у Васильева была репутация литературного хулигана, драчуна и алкоголика, – на него за это нападали, используя его шумную личную жизнь исключительно как предлог. Ему протежировал Тройский (Васильев женился на его свояченице и жил на его квартире). На вечере в «Новом мире» Пастернак выступил в защиту Васильева и высоко его оценил – двадцать три года спустя в «Людях и положениях» он вспомнит репрессированного поэта добрым словом и заметит, что он выгодно отличался от Есенина отсутствием взвинченности, то есть «с холодным спокойствием владел и распоряжался своими бурными задатками». От поэта требовали «перестройки», но Пастернак, выступая на обсуждении в «Новом мире», сказал, что перестройка может быть только органичной и что не следует навязывать литератору никакой насильственной эволюции. «Если писателю необходимо органически переделать себя, то горе нашей поэзии, горе нашей литературе» – эти слова нам известны из реплики критика Нусинова, опубликованной впоследствии в выправленной и сокращенной стенограмме обсуждения. Пастернак настаивал на том, что Васильев должен не переделывать, а сохранять себя. Сам Васильев в конце дискуссии ответил Пастернаку довольно резко – признав, что перестраиваться есть его, Васильева, первый долг, а вот Клюев не перестроился и остался ярым врагом советской власти.

В мае из-за границы вернулся Горький – и тут же развернул бурную, в своем духе, деятельность по вовлечению писателей в общественную жизнь. Уже 25 августа он организовал поездку на строительство Беломорско-Балтийского канала – вошедшую впоследствии в историю как первый акт коллективного литераторского воспевания рабского труда. Так припечатал Солженицын, и спорить с ним нет оснований. Воспевать перековку и перестройку отправились на пароходе 120 писателей. Одновременно Горький продвигал любимую свою идею писательских бригад, выезжающих на «стройки социализма». Пастернака включили в самую большую, призванную разъезжать по РСФСР, но он попросился в грузинскую бригаду, которую возглавил Петр Павленко. Туда же включили Тихонова. Чтобы доказать свою способность помочь молодой грузинской литературе, Пастернак спешно перевел несколько стихотворений

Табидзе и Яшвили. Мандельштам резко отрицательно отнесся к пастернаковскому увлечению переводами: «Ваше полное собрание сочинений будет состоять из двенадцати томов переводов и одного тома ваших собственных стихов!» Он считал, что переводы «сушат мозг». Пастернак, однако, очень быстро понял, что именно благодаря переводам можно будет спасать себя и близких от безденежья и упреков в отрыве от жизни: в конце августа ему предложили съездить в Азербайджан, он дал согласие, но Пильняк, входивший в ту же бригаду, позвал с собой Евгению Владимировну. Он был явно неравнодушен к бывшей жене друга, и, узнав о ее участии в поездке, Пастернак ехать отказался. Возможно, он надеялся, что Женя устроит свою жизнь, – а может быть, просто опасался неизбежных в такой ситуации неловкостей. Из Азербайджана бригада завернула в Грузию, была в Кобулети, в Тифлисе, где Пильняк устроил Евгении Владимировне показ большой коллекции живописи Пиросмани из запасников художественного музея. Эти работы ее потрясли. В Тифлисе Евгения Владимировна побывала и на Грибоедова, 18 – в доме Тициана Табидзе, где произвела на всех самое благоприятное впечатление.

В октябре Пастернак перенес неожиданное заболевание: водопровод на Волхонке периодически не работал, горячей воды по большей части вовсе не было, – использовали всякую возможность, чтобы помыться в гостях или в гостинице, когда там останавливался кто-то знакомый. Так было и на этот раз. Пастернак вымылся у знакомого в гостинице, расчесался чужой гребенкой, случайно забытой в номере, и подцепил инфекцию. Голова покрылась язвами, корочками, – он, по всегдашней мнительности, заподозрил чуть ли не сифилис, но все ограничилось воспалением кожи, и скоро не осталось никаких последствий, кроме мигрени. В том же (от 18 октября 1933 года) письме к кузине и тетке, где описывается трагикомический эпизод с расческой, Пастернак неожиданно разражается высокопарной тирадой о советской реальности, которая еще недавно так его отвращала. «На партийных ли чистках, в качестве ли мерила художественных и житейских оценок, в сознаньи ли и языке детей, но уже складывается какая-то еще не названная истина, составляющая правоту строя и временную непосильность его неуловимой новизны. (Насчет „временной непосильности неуловимой новизны“ – сказано очень по-пастернаковски и очень искусственно; именно эту стилистику пародировал Данин, звоня Авербаху. Так Пастернак обычно говорил, когда *не* хотел быть понятым правильно – или по крайней мере имел в виду некую амбивалентность. *—Д. Б.)* Какой-то ночной разговор девяностых

годов затянулся и стал жизнью. Очаровательный своим полубезумьем у первоисточника, в клубах табачного дыма, может ли не казаться безумьем этот бред русского революционного дворянства *теперь,* когда дым окаменел, а разговор стал частью географической карты, и такою солидной! Но ничего аристократичнее и свободнее свет не видал, чем эта голая и хамская и пока еще проклинаемая и стонов достойная наша действительность».

Заметим, что Пастернак и здесь амбивалентен, то есть самый подбор лексики в письме – безумье, бред, окаменелый, голая, хамская – решительно противостоит позитивному смыслу высказывания. Может быть, это писалось в расчете на перлюстрацию, а может, было следствием искренней экзальтации, – но интонацию не подделаешь: она экстатична и потому искусственна.

Есть разные версии о том, почему Пастернак, всю первую половину 1933-го сетовавший на то, что невозможно стало писать и печататься, что не осталось никакой свободы, – во второй половине этого же года активно включается в работу союза и просит послать его в Грузию. Вероятно, она осталась оазисом рая в воображении Пастернака, единственным местом, где сохранились необходимая ему среда, деликатность, рыцарственность, любовь к поэзии… Кроме того, переводы стали насущной необходимостью: ничего своего он писать в это время не мог, а терять форму не хотел. Надо было достать подстрочники. Его переводы из Табидзе, за качество которых он все время извиняется перед другом, точны без буквализма, а по мощи звука не уступают рокочущему подлиннику. В ноябре 1933 года была сформирована делегация для поездки в Тифлис, и Пастернак выехал туда вместе с Гольцевым, Никулиным, Колосовым, Тихоновым и завсектором художественной литературы ЦК ВКП(б) Кирпотиным.

Подробная хроника этого путешествия осталась в почти ежедневных письмах Пастернака к Зинаиде Николаевне, которую он в это время по-прежнему боготворит и зовет Кисою. Ехали в специальном «культурном» вагоне, которым заведовал поездной массовик-затейник, недурно игравший на пианино, певший, читавший стихи и только что не разыгрывавший шарад. В вагоне можно было даже устроить киносеанс. «И все время пьют», – добавлял Пастернак; в самом деле, поездка сопровождалась небывалыми по интенсивности возлияниями. Заливали ли таким образом чувство неподлинности всего происходящего – или просто радовались возможности ехать куда-то вместе, петь, дурачиться, – или спешили, по писательскому обычаю,

воспользоваться государственной «халявой» – сказать теперь трудно; во всяком случае, становящаяся русская государственность всегда любила подкармливать писателей, и редко находили они силы отказаться. В дороге Пастернак простыл, но вечером 16 ноября, по прибытии в Тифлис, его отпоили вином; пышный ужин закончился в пять утра. Утром семнадцатого все отправились на заседание кавказского культпропа – Пастернак, отговорившись нездоровьем, остался в гостинице «Ориант», в номере, который делил с Тихоновым и Гольцевым. В конце концов, он приехал не заседать, а общаться с друзьями и переводить. Тифлис его безмерно обрадовал: «По-прежнему нигде ничего не достать, по-прежнему все дико дорого, но зато и по-прежнему европейский налет на всем здешнем, видно, что дома и улицы для живых людей, а не для призраков или формул». Больше всего его, однако, смущало, что «у бригады высокие, государственные цели. Как я ни отбрыкиваюсь, мне это дают понимать на каждом шагу. Дескать, дело не в людях и талантах, а в организационной совболтовне».

Совболтовней, конечно, дело не ограничивалось – как-никак Грузия: «Вчера на обеде в Кутаиси нами выпито было 116 литров!!!» (если даже принять в расчет, что на каждого члена бригады приходилось по три представителя принимающей стороны, – все равно получится около пяти литров вина на человека; трудная была поездка). 26 ноября Пастернак попытался улизнуть – его не отпускали, обещали авансы, выступления, уехать он смог только три дня спустя. Поездка к этому времени его уже тяготила – прежде всего потому, что переводить требовалось вовсе не его любимых Табидзе и Яшвили (которые в родной Грузии стояли несколько особняком как бывшие символисты и вообще служили предметом общей зависти – их лучше знали в России, а настоящая литературная жизнь, как поняли все, делалась там). Переводить надо было других, зачастую поденщиков, стихи у них были посредственные, зато идейные – и вообще право выбора принадлежало не Пастернаку, а Мицишвили, который и отвечал в Тифлисе за русско-грузинскую литературную дружбу. С горой подстрочников (сам он так грузинского и не выучил) Пастернак отправился в Москву, похудев на пять килограммов от бессонных ночей и возлияний.

Вернувшись из Тифлиса, он застал обоих сыновей Зинаиды Николаевны в кори, потом Адик заболел скарлатиной, а Стасик ветрянкой, и новый, 1934 год встречали в обстановке непрекращающейся дезинфекции, без дров и вдобавок без воды, что затрудняло дезинфекцию многократно. Обе комнаты, всю мебель, все вещи пришлось опрыскать формалином. Пастернаки,

впрочем, старались не унывать – он так и пишет Тихонову: «1-го сели с Зиной друг против друга выяснить, кто из нас первый не выдержит этих молчаливых переглядок и рассмеется». Рассмеялись оба. Все-таки они были еще молоды, и любовь их была сильна.

3

В начале 1934 года определяется тот во многом таинственный, но глубоко логичный поворот в судьбе Пастернака, следствием которого стала его недолгая – примерно до середины 1936 года – советская слава. Это был период, когда на него явно возлагались особые надежды: в нем желали видеть государственного поэта. Он представлялся идеально компромиссной фигурой, устраивающей всех: любимец интеллигенции, виртуоз стиха, активно включился в работу Союза писателей (пусть в качестве члена грузинской бригады), явно работает над собой, переводит стихи с родного языка вождя… чего еще надо?

Его просоветская ориентация была несомненна, – а между тем в стихах «Второго рождения», вышедшего вторым тиражом в начале 1934 года, не было и тени сервильности. Ему завидовали. Его дружба с Бухариным, которого 22 февраля 1934 года расчетливо бросили на «Известия» вместо Тройского (ушедшего якобы по болезни), многим колола глаз. Бухарин после своего прошлогоднего покаяния был реабилитирован, наметилась очередная «оттепель» (Сталин их устраивал с похвальной регулярностью), после разгрома РАППа попутчики были в чести, – словом, сбылось пророчество Маяковского, высказанное еще в 1927 году: время задвинуло Маяковского и выдвинуло Пастернака.

Этот процесс был сложен и не сразу заметен. 6 марта 1934 года в «Известиях» появилась большая подборка Пастернака «Из грузинских поэтов». Пастернак стал постоянным автором «Известий». Вскоре начался прием в ряды нового Союза писателей СССР – Пастернака принимают одним из первых. Планируется Всесоюзное совещание поэтов, и в мае 1934 года Пастернак вновь подвергся нападкам бывшего товарища по «Лирике» и ЛЕФу – Асееву на этот раз не понравилось, что Бориса Леонидовича интересует даль социализма, а от насущных тем он отворачивается. 13 мая, в докладе о поэзии, Асеев упрекает Пастернака «в обскурантистском воспевании прошлого за счет настоящего». Асеев в докладе противопоставлял «наше», советское мастерство Кирсанова – изощренному Пастернаку; тут

уж даже Сурков, который всю жизнь Пастернаку отчаянно завидовал, – возразил, что техническая виртуозность Кирсанова не имеет ничего общего с подлинным, хоть и «чуждым» мастерством Пастернака.

Сегодняшнему читателю может показаться безумием эта бурная, государственно опекаемая дискуссия о лирике. В стране индустриализация, коллективизация, голод, великая ломка, жесточайшая внутрипартийная борьба – а писатели спорят о стихах, газеты печатают материалы к дискуссии, только что не принимаются постановления ЦК! Между тем дело было далеко не только в поэзии и уж явно не только в Пастернаке; действовала тонкая система эвфемизмов. Нельзя было в силу понятных причин называть вещи своими именами: решался вопрос о том, возможно ли советское искусство, то есть искусство, сочетающее мастерство с идеологической выдержанностью; следует ли отказаться от рапповской идеологической доктрины, ставившей во главу угла пролетарское происхождение и коммунистическую идейность, – или идеология РАППа подлежит лишь некоторой ревизии; то есть формальное мастерство уже допускалось, но писать по-своему было еще нельзя.

Асеев в своем докладе поделил всех поэтов на разряды, обозначив их «минус один», «минус два» и «минус три». В «минус три» у него попали Пастернак и еще ряд авторов, якобы сознательно уходящих от современной тематики. Асеев чувствовал, что раздача ярлыков – самый действенный метод советской полемики: обозвать Пастернака обскурантом – это могло прилипнуть… В «минус два» попали «исказители действительности», причем эти были в свою очередь поделены на два разряда: активные, то есть злостные (в качестве примера было названо «Торжество земледелия» Заболоцкого), – и пассивные, то есть невольные (тут попало молодому и талантливому Луговскому, конструктивисту-романтику, только что выпустившему отличную книгу «Большевики пустыни и весны»). В «минус один» попали литераторы, «скользящие по теме» – то есть небрежные, невнимательные, поверхностные и пр. Что касается плюса, то в «плюс один» угодили Кирсанов, Дементьев и Корнилов. Заметим, что из этой тройки до седин дожил один Кирсанов: Дементьев в припадке безумия покончил с собой, Корнилов был репрессирован в 1937 году, а позднее арестовали и его беременную жену Ольгу Берггольц, в заключении потерявшую ребенка. Поистине, слишком любить свою эпоху куда опасней, чем от нее дистанцироваться: Заболоцкий отсидел пять лет и все-таки выжил, Луговскому вообще ничего не сделали, а Пастернак не конфликтовал с государством напрямую до самой оттепели.

Ответ Пастернака был блистателен. Он выступил в прениях по докладу 22 мая. Перед этим выступлением, возмущаясь асеевскими идеологическими передергиваньями и «лефовской схоластикой», долго сидел в садике на Тверском с Тарасенковым: «Ну что я скажу?!» Тарасенков уговорил выступить. Пастернак произнес, как записывал Тарасенков, «трудную, но прекрасную речь». Убийственны для ассеевского доклада были два его тезиса. Во-первых, он заметил, что, «если бы рифмы подбирались не на словах, а на нефти или на прованском масле, поэзия лефовцев была бы совершенно бессодержательной». Эта метафора в расшифровке не нуждается: если подходить к слову только как к инструменту, видеть в литературе чистую прагматику – она утрачивает всякий смысл и перестает быть зачем-либо нужна. Во-вторых, если верить записи Тарасенкова, Пастернак сказал следующее: «Я не хочу, чтобы мы, говоря о своей любви и о своей сирени, обязательно указывали бы, что это не фашистская сирень, не фашистская любовь. Пусть лучше фашисты пишут на своей любви и сирени, что это-де не марксистская любовь, не марксистская сирень. Я не хочу, чтобы в поэзии все советское было обязательно хорошим. Нет, пусть, наоборот, все хорошее будет советским». Заканчивая свою речь, Пастернак сказал, что асеевские плюсы и минусы «отдают приготовительным классом», и призвал поэтов «беречь чувство товарищества».

23 мая, во второй день прений по асеевскому докладу, Петр Юдин заявил, что на писательском съезде основной доклад будет делать Бухарин – ввиду того, что сами поэты не умеют формулировать достаточно четко. Бухарин, горячо симпатизировавший Пастернаку, был знаковой фигурой – с ним было связано представление о либеральном крыле в партии. Это означало, что Пастернак – по крайней мере на время – выведен из-под критического огня и, как ни странно, поднят на знамя.

Глава XXV
«Вакансия поэта»

1

Самое откровенное и определенное высказывание о тридцатых годах, как их мыслил Пастернак, – содержится в стихотворении, которое часто называют «Стансами». В оригинале оно названия не имеет, но это и впрямь парафраз пушкинских «Стансов» 1826 года, знаменовавший переход от умеренной и виноватой фронды к широкой и радостной лояльности – переход, о мере насильственности которого спорят до сих пор.

Судьба Пушкина переломилась в тот сентябрьский вечер 1826 года, когда Николай вывел его за руку к «ближнему кругу» и уверенно заявил: «Это мой Пушкин». Были ли «Стансы» попыткой самооправдания или закономерным этапом в творческой эволюции лучшего русского поэта – вопрос из разряда вечных; точка зрения Пастернака выражена недвусмысленно – он оправдывает Пушкина, ставит себя на его место, проводит явную аналогию с началом николаевского правления и объясняет неизбежность государственнических иллюзий.

Столетье с лишним – не вчера,
А сила прежняя в соблазне
В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни.

Хотеть, в отличье от хлыща
В его существованьи кратком,
Труда со всеми сообща
И заодно с правопорядком.

И тот же тотчас же тупик
При встрече с умственною ленью,
И те же выписки из книг,
И тех же эр сопоставленье.

Но лишь сейчас сказать пора,
Величьем дня сравненье разня:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Итак, вперед, не трепеща
И утешаясь параллелью,
Пока ты жив, и не моща,
И о тебе не пожалели.

В первой публикации («Новый мир», майский номер 1932 года) четвертая строфа отсутствует. Пастернак снял ее сам, восстановив год спустя в переиздании «Второго рождения».

Параллели между своей и пушкинской судьбой тут не по-пастернаковски откровенны и для автора лестны – не зря он призывает себя «утешаться параллелью». «И те же выписки из книг» – явный намек на собственное составление «иностранной лениньяны» в 1924 году, в сопоставлении с пушкинскими архивными разысканиями 1833–1836 годов. «И тех же эр сопоставленье» – поиски аналогий между нынешней властью и временами Петровских реформ, с двоякой целью: сделать власти комплимент «в доступной для нее форме» и одновременно задать ей некий ценностный ориентир, призвав к созидательности и великодушию. У Пушкина этот призыв более отчетлив, прямо императивен – «Во всем будь пращуру подобен… И памятью, как он, незлобен». пастернаковский призыв завуалирован. И вообще, если в пушкинском стихотворении главное – попытка воздействовать на власть и предупредить друзей о своем новом статусе, то для Пастернака вся проблема – в самооправдании; очень уж непривычна для него роль лояльного к власти, полноправного гражданина своей страны и вдобавок первого поэта.

Интересно, что советская власть, почувствовавшая в Пастернаке пушкинского преемника и фигуру, типологически близкую Пушкину, – разобралась в основах пастернаковского мировоззрения лучше иных критиков. Скажем, гораздо лучше Ходасевича, писавшего так: «Разумеется, я не буду всерьез „сравнивать“ Пастернака с Пушкиным (…). Но эпохи позволительно сравнивать. (…) Наряду с еще сопротивляющимися – существуют (и слышны громче их) разворачивающие, ломающие: пастернаки. Великие мещане по духу, они в мещанском большевизме услышали его хулиганскую разудалость – и сумели стать „созвучны эпохе“. Дальше там – о распаде языка, который Пастернак будто бы разрушал…

2

Ошибочно было бы представлять российскую историю как

чередование оттепелей и заморозков; все обстоит несколько сложней – цикл тут не двухтактный, а четырехтактный. Цикл исторического развития состоит в России из четырех повторяющихся стадий: реформаторство, радикально разрушающее прежний уклад и переходящее в торжество безнаказанной преступности; последующий период резкого дисциплинарного зажима; оттепель, сохраняющая «режим» и выпускающая пар; застой с переходом в маразм. Прослеживается такая закономерность с тех пор, как можно говорить о едином русском государстве, и не изменилась до настоящего времени. Как отдельные герои, так и «массы» не имеют на этот цикл никакого влияния: в эпохи реставраций даже самые мудрые и харизматические оппозиционеры обречены на поражение, на излете застоя революции удаются и полным ничтожествам. В отсутствие гражданского общества власть не встречает никакого сопротивления, а потому падает под собственной тяжестью, утратив всякую адекватность, – так что революции осуществлялись бы и без всяких революционеров (как, в сущности, случилось в марте 1801 года). Всякий «зажим» начинается с высылки «олигархов» – незаконно обогатившихся сторонников реформатора—и сопровождается канонизацией этого реформатора при полном содержательном отрицании его достижений. «Оттепель» сопровождается бурным расцветом искусств, поскольку сочетает относительные свободы с относительной же стабильностью существования – оптимальная ситуация для художника. Отличие всех оттепелей от периодов реформаторства заключается в том, что реформаторы имеют в виду радикально изменить государственный строй – а оттепели его лишь «оптимизируют», ремонтируя косметически.

Период ленинского реформаторства закончился мятежом правой оппозиции, вслед за которым наступил недвусмысленный и явный сталинский зажим, с высылкой Троцкого, канонизацией вождя и полным содержательным отрицанием его реформ. Реставрация Империи шла полным ходом. Именно об этой ситуации – судя по всему, Пастернаком ясно осознававшейся, – написано стихотворение «Борису Пильняку», датированное тем же тридцать первым годом:

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.

Впоследствии, даря оттиск поэту и собирателю автографов

Алексею Крученых, Пастернак сделал расшифровку: «она опасна, когда не пустует (когда занята)». Опасна и для власти, и для поэта. Эта строфа свидетельствует о понимании Пастернаком типологии российской истории: в самом деле, в эпоху «зажимов» всегда предусматривается вакансия Главного Поэта, противостоящего власти, присваиваемого ею и уравновешивающего ее. Сильный и единоличный лидер предполагает наличие такого же сильного и одинокого оппонента в литературе. При Николае эту роль играл Пушкин. И Пастернак понял, кем хотят заполнить вакансию теперь.

Он годился, как никто. И не только потому, что не было равных ему по таланту, и не потому даже, что аналогии с Пушкиным звучали уже в полный голос – восторженные читательницы отмечали, что он так же смугл, так же порывист, и даже те же негритянские губы! – а прежде всего потому, что не ассоциировался с предыдущим периодом бурного реформаторства, был тогда несколько даже в стороне. Напомним, что Пушкин попал в ссылку именно при либеральном Александре I, а при Николае был из нее возвращен и обласкан. Для периода зажима и глобального похолодания нужен был поэт, ориентированный на традицию, на классические образцы, – поэт имперского звучания и масштаба. Все взоры обратились на Пастернака, и этим он был весьма смущен. Для полноты сходства недоставало только повышенного внимания Сталина к Зинаиде Николаевне – но история работает тоньше и до буквальных аналогий не опускается. Хорошо и то, что оба в тридцатом году (с разницей в сто лет) женились на красавицах с одинаковыми отчествами.

Почему эпохе постреформаторского зажима типологически присуща «вакансия поэта»? Это единственный инструмент взаимного влияния государства и общества, защищенный от репрессий статусом Первого Художника. Поэт должен обладать набором специфических черт: мятежная юность, участие в спорах архаистов и новаторов на стороне последних, некоторое количество репрессий, которыми отметил молодого бунтаря реформаторский режим, чтобы новый – «зимний» – мог осыпать его милостями. Эпический склад дарования, тяга к большой форме, многократные подступы к ней (Пушкин всю жизнь мечтал о большой прозе). Стремление к объективации, которое так точно подмечала в Пастернаке Надежда Мандельштам. Неприязнь к бунту и сектантству, умеренный консерватизм в зрелости, тяга к дому и уюту («Юность не имеет нужды в at home», – с горечью записывает Пушкин в 1836 году). Последующее резкое разочарование в недолгой лояльности, тяжелый духовный

кризис…

Ниша втянула Пастернака, вакансия востребовала его. Ответственность и впрямь накапливалась колоссальная. Для его творческого поведения как раз характерна таинственность, прикровенность – об этой таинственности как условии своего поэтического и человеческого выживания он впоследствии и Сталину напишет. Но вакансия поэта исторически обусловлена, от нее никуда не денешься. В сорок седьмом он скажет:

Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси!
…
Но продуман распорядок действий
И неотвратим конец пути…

«Вакансия» – явление того же порядка, что и неотвратимый распорядок действий. Вожди, может, и хотели бы ее отменить. Но это так же не в их власти, как не во власти актеров отменить ту или иную роль в шекспировской хронике. Сказано «Входит поэт» – значит, входит. И единственное преимущество этой глубоко трагической роли в том, что тебя не тронут – обругают, ввергнут в опалу, но сохранят. Тем двусмысленней ты будешь выглядеть в глазах завистливых современников – и уцелевших, и пострадавших.

Лидия Чуковская вспоминала, как в ответ на комплименты отца относительно «взлетов» в переводах из Шекспира Пастернак посреди снежного поля в Переделкине вдруг закричал – даже «заорал», «громко, с надрывом, с отчаяньем и даже приседал от натуги, словно камни выталкивал из горла»:

– Перестаньте, пожалуйста!.. Не говорите, пожалуйста, ничего. Взлеты! Я сам от себя должен узнать, что я – порядочный человек… А не от вас. Даже не от вас!

Таково бремя «вакансии».

Но есть и более страшное бремя – бремя лояльности; в русской традиции лояльных к власти крупных художников не так много, и почти все они поплатились либо талантом, либо репутацией.

Без единения общества и государства невозможно выбраться из кризиса, но такое единение имеет смысл лишь при условии, что у народа и власти имеется общая цель. Иллюзия такой общей цели (и соответственно единства) в российской истории возникала нечасто. Мог ли Пастернак всерьез рассматривать возможность сотрудничества с государством в то время, как перед глазами у него был пример Маяковского, всего себя отдавшего

государственному служению?

Но в том-то и дело, что Пастернак в 1931–1935 годах имел дело с другим государством и прекрасно отдавал себе в этом отчет. Утопия двадцатых строилась на жизнеотрицании, антиутопия тридцатых – на возвращении к норме, уюту, чуть ли не обывательщине. Будучи в оппозиции к предшествующей эпохе, не находя себя во временах осуществлявшейся утопии, – во времена поверженного радикализма и постепенного реставраторства Пастернак не мог не почувствовать себя более комфортно. Он категорически осуждал «буйство с мандатом на буйство», но вполне допускал «строительство с мандатом на строительство».

Лишь в тридцать девятом, а то и позже, Пастернак понимает, что разница между двумя типами государства здесь не принципиальна: власть казалась трезвой и упорядочивающей, а обернулась куда более ужасной, чем «буйство с мандатом на буйство». Это было уже «убийство с мандатом на убийство» – чего Пастернак, конечно, в начале тридцатых понимать не мог. Его позиция в тридцать первом по-человечески порядочна, как всякая готовность подставляться, заблуждаться и брать на себя часть ответственности за эпоху. Эту же позицию разделял и Булгаков, иронически относившийся к «подкусыванию советской власти под одеялом». Те, кто уже тогда «все понимали», не пережили «Второго рождения»: заблуждение Первого Поэта дороже прозрений людей, освоивших нехитрый навык быть всегда правыми и повторять любимое местное заклинание «Мы говорили».

Первым поэтом Пастернак был фактически назначен в мае 1934 года.

В ночь с 13 на 14 мая был арестован Осип Мандельштам.

Глава XXVI
В зеркалах: Мандельштам

1

У Ахматовой был любимый тест для новых знакомых: чай или кофе? Кошка или собака? Пастернак или Мандельштам?

Тут в полной мере сказалась присущая ей тяга к простым и точным решениям. Два полюса человеческой натуры в самом деле легко определить при помощи этих трех дихотомий: два наиболее выраженных варианта – «Чай, собака, Пастернак» и «Кофе, кошка, Мандельштам» – во всем противостоят друг другу. Пастернак и Мандельштам – особенно в тридцатые годы – являют собою выраженные, наглядные противоположности.

И это при том, что во множестве перечней, в списках симпатий и антипатий, в разносных или восторженных контекстах – их имена стоят рядом, намертво спаянные общностью времени, друзей, связей, эпохи и даже судьбы. Вечный удачник Пастернак и хронический неудачник Мандельштам не избежали Голгофы – каждый своей; конечно, никто не сравнивает лагерной бани, в которой умер Мандельштам, с переделкинской дачей, на которой умер Пастернак, – но убили-то обоих. Для одних устойчивый союз «Мандельштам и Пастернак» означал все чуждое в искусстве: заумь, выпендреж, снобизм. Существовали даже термины – «мандельштамп» и «пастернакипь», которыми обозначалось эпигонство. Для других «Мандельштам и Пастернак» – две непременно соседствующие фотографии под стеклом на столе, два синих тома «Библиотеки поэта».

Любовь к Мандельштаму и Пастернаку равно считалась знаком фронды. Некоторые даже умудрялись обоим подражать. Пастернак и Мандельштам превратились в интеллигентском сознании семидесятых не то в Розенкранца и Гильденстерна, не то в Глазенапа и Бутенопа.

2

Надежда Мандельштам называла их антиподами. Основание для разделения – укорененность Пастернака в быту и принципиальная безбытность Мандельштама, врожденное право Пастернака на Москву и мандельштамовское бездомье, надежды Пастернака на гармоническое сосуществование с собратьями по перу и с государством и мандельштамовский разрыв с

официальной литературой и властями. Такое разделение не просто субъективно – оно, увы, поверхностно, как многие из хлестких характеристик в книгах Надежды Яковлевны. Тем не менее в главном она права: действительно антиподы; вот только по какому признаку? Что разводит их бесповоротнее всего? Даниил Данин отмечает стремление Мандельштама к классической завершенности и пастернаковскую ориентацию на непосредственность, спонтанность, неокончательность. Это справедливо лишь по отношению к ранним Мандельштаму и Пастернаку – ибо хаотический, бурный, пишущий циклами-«кустами» и принципиально не шлифующий своих стихов Мандельштам в сравнении со зрелым Пастернаком выглядит как раз более спонтанным и менее логичным. Различие, мне думается, глубже. Пастернак и Мандельштам двигались параллельными курсами – и различие это было предопределено изначальным свойством их темпераментов: Мандельштам – поэт центростремительный, Пастернак – центробежный, не зря и первое его литобъединение называлось «Центрифуга».

Надежда Мандельштам утверждала прямо противоположное: «Пастернак находился во власти центростремительной, а О. М. центробежной силы». Контекст, в котором это сказано, – скорее социальный, чем литературный: речь идет о том, что Пастернак искал «место у колонн», стремился укорениться в мире («талон на место у колонн» – строка из «Второго рождения», бесившая Мандельштама); Мандельштам же рвался вовне, не желая становиться частью системы. «Пастернак упорно обдумывал, какая форма литературы даст ему положение и эту самую устойчивость». Слова о центростремительности Пастернака – правда, без ссылки, – были подхвачены Бродским, субъективным и категоричным в оценках. В беседе 1991 года с Дэвидом Бетеа (интервью опубликовано под названием «Наглая проповедь идеализма») он заявляет: «По большому счету Пастернак менее крупный поэт, чем Цветаева и Мандельштам, и в каком-то смысле менее крупный, чем даже Ахматова. Пастернак – поэт микрокосма. Русские любят его, и я тоже его люблю. Пафос его микрокосма – величие любви, величие подробностей и так далее. Его строфы – это микрокосмос, и в этом смысле, мне кажется, он обычный еврей… Как ремесленник, он жутко интересен, просто захватывающ. Но тем не менее… Мне не нравится его вектор. Пастернак – поэт центростремительный, а не центробежный. В то время как эти трое были поэтами центробежными. Я люблю Мандельштама за его радиальное мышление, за его движение по радиусу от центра». Выше в том же интервью он скажет о том, что Мандельштам был прежде всего европейцем – более европейцем,

чем все акмеисты; таким образом, и здесь центробежность и центростремительность упоминаются опять-таки не как векторы поэтического развития, но в смысле географическом. Пастернак стремится в замкнутое пространство – в стансовую строфу, в безопасный, прочный дом, – тогда как Мандельштам рвется прочь, и дом ему – вся европейская культура. Такая концепция не нова, но сводить Пастернака к счастливой любви и подробностям быта… В этом отзыве слышится ахматовская снисходительность – вполне узнаваемая, ибо почти все отзывы Ахматовой о Пастернаке, кроме стихотворных посвящений ему, столь же уважительны, сколь и уничижительны. Тут слышится отголосок вечного спора эстетов и реалистов, экстравагантных бунтарей – и принципиальных «неучастников», равно далеких от подполья и официоза. С точки зрения Пастернака, все эти люди слишком собой любовались; с их точки зрения – он недостаточно страдал.

Центростремительность Пастернака мнима. Мы уже говорили о его вечном стремлении к объективации лирического «я». Его путь – раскручивающаяся спираль, которая в своем расширении захватывает новые и новые темы, осваивает все более широкие сферы бытия. Пастернак начинает с крайне субъективной лирики и доходит до прозаического эпоса, уходит от сознательной импрессионистской невнятицы к классической, традиционалистской ясности. Мандельштам, напротив, центростремителен – в том смысле, что движется к себе, глубже и глубже в себя погружаясь. Начинал он с очень хороших стихов и с триумфального успеха, а кончил изгоем; это следствие не только социальных перемен в его судьбе. Это еще и последовательный отказ от любых оболочек, всех поочередно сменявшихся ипостасей: он так отчаянно докапывался до себя подлинного, что отсекал постепенно все связи «с миром державным». С миром был связан молодой акмеист, западник и притом державник, петербуржец, наследник Чаадаева. С миром был еще кое-как связан отчаявшийся иудей, изгнанник, «усыхающий довесок прежде вынутых хлебов», сумевший опереться хотя бы на свое изгнанничество и проклятое иудейство. Но Мандельштам отверг и эту самоидентификацию, пойдя глубже – и провалившись наконец в абсолютный хаос, дочеловеческий, иррациональный. Чем глубже он заглядывал в себя – в главную, бездонную загадку, которая перед ним стояла, – тем меньше был способен внятно ответить на вопрос: что же там в основе?

У Мандельштама есть поразительно точное стихотворение об этом методе – или, если угодно, об этой мировоззренческой катастрофе; перед нами хроника сознания, мучительно прорывающегося к своим первоосновам – и не находящего в этой

первооснове ничего, кроме безъязыкого мрака. Стихотворение это – «Ламарк» – было впервые опубликовано в «Новом мире» в 1932 году и вызвало дружное недоумение – и в СССР, и за границей. Видно было, что стихи мощные – по звуку, по страшной и непривычной образности, – но понять их долго не могли; бывший издатель «Аполлона» Сергей Маковский в мемуарах о Мандельштаме честно признался, что эта лирика для него темна. Между тем стихотворение – на сегодняшний взгляд – из самых понятных у Мандельштама. Интересная попытка истолковать его предпринята Юрием Карякиным: спуск «по подвижной лестнице Ламарка» интерпретирован в социальном смысле, как хроника расчеловечивания государства. Мандельштам, однако, пишет не о деградации социума, а о собственной эволюции; пройдем вместе с ним по этим ступенькам:

Если все живое лишь помарка,
За короткий выморочный день
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень.

(Тут принципиальное условие – «если все живое лишь помарка», то есть случайность, причуда геофизики и биологии; сразу заявлен безрелигиозный подход к феномену человека.)

К кольчецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав средь ящериц и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: природа вся в разломах.
Зренья нет – ты зришь в последний раз.

Он сказал: довольно полнозвучья.
Ты напрасно Моцарта любил.
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

И от нас природа отступила —
Так, как будто мы ей не нужны,
И продольный мозг она вложила,
Словно шпагу, в гибкие ножны.

И подъемный мост она забыла,
Позабыла опустить для тех,
У кого зеленая могила,
Красное дыханье, гибкий смех…

Этот страшный финальный образ – «зеленая могила» болотной ряски, миллионы зыблющихся, колеблющихся микроорганизмов, лишенных речи и мысли, – оказался пророческим и в социальном, и, увы, в биографическом смысле. Весь воронежский период Мандельштама, с редкими островками чудесной гармонии, – именно логическое продолжение спуска в себя, к атому, к последней недробимой частице, мучительный провал в хаос и зыбь. Приметами и симптомами этого «провала в себя» был неотпускающий ужас, неспособность переносить одиночество, многочисленные мании. Весь путь Мандельштама – цепочка последовательного отказа от внешних самоидентификаций: европеец, еврей, изгой, поэт – мельче, мельче, мельче, до «дробящихся молью нулей», до ужаса расчеловеченной людской массы из «Стихов о неизвестном солдате». Начав со стихов эпически торжественных, кристально ясных, зачастую фабульных, – Мандельштам героически пробивается в глубину и мрак, пока не оказывается лицом к лицу, как физик начала века, с «исчезновением материи». Эта метафора нисхождения еще раз – и еще более наглядно – появится в последнем стихотворении «Второй воронежской тетради»:

Я в львиный ров и в крепость погружен
И опускаюсь ниже, ниже, ниже…

Как близко, близко твой подходит зов —
До заповедей рода, и в первины —
Океанийских низка жемчугов
И таитянок кроткие корзины… —

то есть в самую глубокую дикарскую, гогеновскую архаику, все в ту же «пену океана».

Пастернаковский вектор противоположен. Если у Мандельштама под классической ясностью шевелится хаос, то у

Пастернака даже и в самой бурной лирике, в отчаянии «Разрыва» и проклятиях, адресованных «Елене», слышатся редкостная душевная гармония и абсолютное здоровье. *Ранний* Пастернак похож на *позднего* Мандельштама – оба рациональны и притом невнятны, субъективны, ассоциативны; достаточно сравнить пастернаковскую «Скрипку Паганини» 1914 года и мандельштамовскую «Скрипачку» («За Паганини длиннопалым»):

Я люблю тебя черной от сажи
Сожиганья пассажей, в золе
Отпылавших андант и адажий,
С белым пеплом баллад на челе,

С задубевшей от музыки коркой
На поденной душе, вдалеке
Неумелой толпы, как шахтерку,
Проводящую ночь в руднике.

(Пастернак, 1914)

Девчонка, выскочка, гордячка,
Чей звук широк, как Енисей,
Утешь меня игрой своей:
На голове твоей, гордячка,
Марины Мнишек холм кудрей,
Смычок твой мнителен, скрипачка.

Играй же на разрыв аорты
С кошачьей головой во рту,
Три черта было – ты четвертый,
Последний, чудный черт в цвету.

(Мандельштам, 1935)

Эти мандельштамовские стихи даже и построены по-пастернаковски, с его паронимами, плотной звукописью – «кто с чохом чех, кто с польским балом, а кто с цыганской чемчурой». Бешеная, скачущая ассоциативная образность раннего Пастернака и позднего Мандельштама, при всем различии методов, делает эти стихи одинаково непонятными и одинаково пленительными. Верно и обратное – текстуальное совпадение раннего Мандельштама со стихами «живаговского» цикла:

Уничтожает пламень

Сухую жизнь мою,
И ныне я не камень,
А дерево пою.

Оно легко и грубо:
Из одного куска
И сердцевина дуба,
И мачта рыбака.

(Мандельштам, 1915)

Течет вода с косынки
По рукаву в обшлаг,
И каплями росинки
Сверкают в волосах.

Снег на ресницах влажен,
В твоих глазах тоска,
И весь твой облик слажен
Из одного куска.

(Пастернак, 1949)

И суггестивная лирика Мандельштама, и лиро-эпос Пастернака бесспорны как художественные результаты. Речь о двух полярных стратегиях: от себя – к себе. Можно лишь преклониться перед мужеством гения, который и в этом хаосе, дойдя до логического конца своего пути, продолжал творить. Можно лишь позавидовать другому гению, который, вглядываясь в себя, видел не хаос, а твердыню.

Даже нагромождения пресловутой пастернаковской парономасии, цепочки созвучий, подчас навязчивые, скрепляющие все со всем, – отражение его главного мировоззренческого принципа: органической, врожденной связи с миром, от которой открещивался Мандельштам. «Ни праха нет без пятнышка родства» – основа мировоззрения Сергея Спекторского, этим он и дорог автору; все биографические обстоятельства, все приметы современности – «совместно с жизнью прижитые дети» (получается, конечно, некий инцест – сначала «сестра моя жизнь», а вот с нею уже и детей прижили, но как раз эволюция «братских» отношений в «супружеские» и есть один из скрытых мотивов пастернаковского развития: от бессознательного полудетского родства – к сознательному выбору, к любви осознанной, мужественной, добытой с бою).

Мандельштам, в противоположность Пастернаку, объяснял Эмме Герштейн свой метод как «мышление опущенными звеньями» – то есть отказ от цепочки: рядом ставятся первое и последнее слово прихотливого ассоциативного ряда, а прочее читатель волен домысливать сам. Мандельштам еще называл это «отдаленным знакомством слов» – и слова в его стихах в самом деле едва знакомы, тогда как у Пастернака они намертво связаны смыслом и звуком; отсюда, вероятно, впечатление непроходимой плотности пастернаковского словесного ряда – и воздушности мандельштамовских конструкций: «уколы, проколы, прогулы» («Четвертая проза»), ажурная вязь – то, что он превыше всего ценил в литературе. В мире Пастернака все вещи – в тесном родстве и непрестанном диалоге; в мире Мандельштама никто ни с кем не здоровается. Мандельштам в начале тридцатых старался не заходить в писательскую столовую – там было слишком много людей, с которыми он принципиально «не кланялся»; не будет большим преувеличением сказать, что не кланялся он и с большинством вещей.

3

Они познакомились в Москве в начале января 1922 года. Пастернак обладал счастливой способностью легко сходиться с людьми, но с Мандельштамом близости не получилось: мешало различие темпераментов и биографий. Оба были к 1922 году широко известны – хотя Пастернака, конечно, знали меньше: он был автором недавно появившейся «Сестры», Мандельштам только что выпустил «Tristia» и переиздал «Камень»; написал он гораздо меньше, чем Пастернак, но ждали от него большего.

Пастернак был для Мандельштама слишком москвич – избыточный, неутомимый, весь нараспашку. Пастернак написал ему несколько писем – Мандельштам не отвечал: не потому, что не полюбил (высокими оценками Пастернака пестрят его критические обзоры двадцатых), а потому, что и вообще писем старался не писать: разве что жене, и то в зрелые годы. Сохранившиеся его эпистолы немногочисленны и кратки.

Важно, что в письмах к Мандельштаму Пастернак уже в 1925 году старательно отмежевывался от ЛЕФа. Он не то что старается понравиться – хотя старается, конечно, ибо искренне расположен к Мандельштаму и рассчитывает на взаимность; просто он уже замечает, что близость к ЛЕФу компрометирует его в глазах коллег, в особенности петербургских. «Рассказывал ли Вам Шкловский про конференцию Лефа? (…) Ничтожнее, забавнее и доказательнее зрелища я в жизни не видал. Я сидел гостем, в

зрителях, и если бы не легкая обида за Маяковского и Асеева, то все было бы прекрасно: я мирно, беззлобно торжествовал. Это демонстрировался вывод из ряда ложных долголетних допущений. Это был абсурд в лицах, идиллический, пастушеский абсурд. Они только что не объявили искусством чистки медных дверных ручек, но уже Маяковский произнес целую речь о пользе мела, в чаяньи возможностей такого провозглашенья. Я увидел их бедными, старыми, слабыми рыцарями, катящимися от униженья к униженью во имя своей неведомой и никому не нужной дамы» (31 января 1925 года).

Разительно было их внешнее и биографическое несходство: богемный Мандельштам – навсегда отравленный атмосферой Цеха поэтов и всей петербургской литературной жизнью 1913–1917 годов, – и Пастернак, любой богемное – тью тяготившийся. Бездомность и безбытность Мандельштама – и бытовая укорененность Пастернака, его любовь к колке дров и копанию огорода, забота о жилье и семье, умение обеспечить себя и близких, в том числе и поденщиной, к которой Мандельштам демонстрировал патологическую неспособность… Пастернаковское хроническое чувство вины, в особенности перед народом, читателем, перед всеми, кто работает на земле; ощущение случайности, беззаконности своего причисления к людям труда, – и мандельштамовская гордыня на грани снобизма, святая убежденность в высочайшем предназначении поэта и своем априорном праве на все, в чем поэт нуждается. Можно съесть чужую кашу и взять чужую книгу, – потому что Поэту нужней. «Его уверенности в правоте я завидую. Вру – смотрю, как на что-то нежданно-чужое. Объективно он не сделал ничего такого, что бы хоть отдаленно оправдывало удары, ему наносимые. А между тем он сам их растит и множит (…). На его и его жены взгляд, я – обыватель, и мы почти что рассорились после этого разговора», – пишет Пастернак Цветаевой 30 мая 1929 года. Любопытно, что Мандельштама к концу жизни осенил внезапный демократизм, чувство вины перед современниками, чуть ли не раскаяние в собственной гордыне индивидуалиста, – Пастернак же, напротив, распрямился и заставил своего доктора-протагониста с невыразимым презрением сказать: «Единственное живое и яркое в вас – это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали». Легко представить себе эту фразу в устах Мандельштама, не единожды заявлявшего вслух: «Все, что есть в вас ценного, – то, что вы знали меня». Пастернаку, вероятно, про это рассказывали.

Даже внешне они были противоположны: недаром Пастернак всем казался выше своего среднего роста, а Мандельштам

большинству мемуаристов – ниже своего, тоже среднего. Пастернак до старости выглядел много моложе своих лет, только в последний год жизни, по свидетельству Чуковского, превратился в «старичка». Мандельштам и в сорок выглядел стариком, да еще и хор критиков уверял его в том, что он кончился, устарел, остался в тринадцатом… Юношеская свежесть, открытость миру, красота и физическое здоровье Пастернака бросались в глаза – особенно по контрасту с мандельштамовским задыханьем, неловкостью, неряшливостью костюма, вспышками гнева и паники… Параллелизм в их судьбах отмечался многажды и только подчеркивает глубинное несходство: у обоих матери – пианистки, поклонницы Антона Рубинштейна. Оба родились зимой, с разницей в год. Оба с отличием окончили гимназический курс и думали о юридическом факультете. Оба женились в 1923 году. В начале тридцатых оба уехали из Москвы в долгие южные путешествия, но Мандельштам с женой – в нищую каменную Армению, а Пастернак с женой (тогда еще чужой) – в щедрую плодородную Грузию. В середине тридцатых оба испытали припадок внезапной и как будто необъяснимой нервной болезни со сходными симптомами: депрессия, беспричинный страх, неспособность оставаться в одиночестве, бессонница, творческий спад… Мандельштам перенес свою болезнь в воронежской ссылке, куда он попал по доносу московских коллег; Пастернак – на парижском конгрессе писателей, куда его отправили по настоянию коллег европейских.

Ключ к диаметральному различию их творческих методов, установок и биографий дан в одной важной фразе Пастернака; вообще с Мандельштамом он всегда говорил всерьез – оттого такой интерес представляет их переписка и немногочисленные частные встречи. 10 ноября 1932 года, после вечера Осипа Мандельштама в «Литературной газете», Пастернак сказал ему золотые слова: «Как я вам завидую! Вы как Хлебников… Вам нужна свобода, а мне нужна несвобода».

Пастернак – в 1932 году явно, хоть и не без внутреннего протеста носивший звание первого поэта страны, – и Мандельштам, к 1932 году ставший полунищим маргиналом, – по статусу и популярности в это время настолько несопоставимы, что признание Пастернака «Я вам завидую» выглядит чуть ли не издевательским. И тем не менее – да, завидовал; всегда тяготился своей «нормальностью», внятностью – и подспудно тянулся к тем, кто умеет писать непонятно, темно и торжественно, мало завися от читателя.

Что касается Хлебникова, это никак не комплимент. Отношение Пастернака к предтече русского футуризма было

неоднозначным, и тут уж он, при всем самоумалении, настаивал на собственной линии в искусстве. В «Людях и положениях» он признает, что Хлебникова «недооценивал», в «Охранной грамоте» высказывается осторожно и уклончиво: «Был, правда, Хлебников с его тонкой подлинностью. Но часть его заслуг и доныне для меня недоступна, потому что поэзия моего пониманья все же протекает в истории и в сотрудничестве с действительной жизнью». Сопоставление Мандельштама с Хлебниковым имеет тот резон, что оба, по мысли Пастернака, свободны – от чувства вины, от избыточных обязательств, которые сам он на себя берет постоянно, – но это также свобода и от «действительной жизни». Вот почему оба они ему «далеки».

Проговорка «мне нужна несвобода» вообще принципиальна для понимания пастернаковской позиции. Еще откровеннее он высказался на эту тему в разговоре с Ольгой Ивинской, который дословно записала присутствовавшая при сем Лидия Чуковская: «Я – человек отвратительный. Мне на пользу только дурное, а хорошее во вред. Право, я словно рак, который хорошеет в кипятке».

«Рак в кипятке» – хорошее было бы название для книги о Пастернаке.

4

Надежда Мандельштам вспоминает, что уже в 1923 году Пастернак говорит ее мужу: прежний читатель кончился, прежней культуры нет… Ситуация несовпадения со временем, более того – ситуация «неправоты» для Пастернака оптимальна, для Мандельштама же – чудовищна. Вот наиболее характерный пример – письмо Пастернака Тихонову от 14 июня 1929 года:

«Мандельштам превратится для меня в совершенную загадку, если не почерпнет ничего высокого из того, что с ним стряслось в последнее время. В какую непоучительную, неудобоваримую, граммофонно-газетную пустяковину превращает он это дареное, в руки валящееся испытанье, которое могло бы явиться источником обновленной силы (…), если бы только он решился признать свою вину, а не предпочитал горькой прелести этого сознанья совершенных пустяков, вроде общественных протестов, „травли писателей“ и т. д. и т. п.

Тут на днях собиралась конфликтная комиссия. Его на ней не было, и я, защитник, первый признал его виновным, весело и по-товарищески, и тем же тоном напомнил, как трудно, временами, становится читать газеты (кампания по «разоблачению» «бывших людей» и пр.) и вообще, насколько было в моих силах, постарался

дать движущий толчок общественнической лавине, за прокатом которой очистился воздух, обвиняемому подобающий и заслуженно присущий. И теперь вся штука в том, воспользуется ли Осип Эмильевич этой чистотой и захочет ли он ее понять».

Каково – «первый признал его виновным, весело и по-товарищески»? То есть весело и по-товарищески поучаствовал в травле? Но Пастернак поступил в полном соответствии с категорическим императивом – то есть сделал то, чего он хотел бы применительно к себе. Когда товарищи начали его осуждать – некоторые делали это действительно по-товарищески, то есть стараясь смягчить неизбежный разнос, – он чувствовал не злость, а облегчение, относясь к происходящему как к норме. Более того – он сочувствовал разносящим, и мы в свое время еще процитируем письмо к Фадееву от 20 июля 1949 года, где он находит совершенно верным все, что Фадеев о нем сказал, – а сказал о нем Фадеев, что он принадлежит прошлому, что Пастернак – сугубый индивидуалист, массам непонятный и народом нелюбимый; что пора его взять в разработку – и пр. и пр. Даже если учесть, что все это он был обязан говорить как чиновник, а сам в это время выступал ангелом-хранителем Пастернака, давая ему переводы и, возможно, защищая от репрессий, – никакого особенного благородства и тем более повода для сочувствия в этих инвективах нет; а Пастернак кивал и соглашался, заметив лишь, что тогда в отсталости придется обвинить всю русскую интеллигенцию.

Немудрено, что Мандельштам расценил пастернаковское поведение как грубейшее оскорбление. Напомним вкратце, о чем речь.

В сентябре 1928 года в издательстве «Земля и Фабрика» (ЗиФ) вышел «Тиль Уленшпигель». Мандельштам на титульном листе был назван переводчиком. На самом деле он лишь обработал и контаминировал два перевода – А. Горнфельда и В. Карякина. Узнав об этой «оплошности» издательства, Мандельштам срочно приехал в Ленинград из Крыма и отправился к Горнфельду с извинениями. Горнфельд был к тому времени, надо заметить, человеком еще более загнанным и затравленным, чем Мандельштам, издавший в двадцать восьмом году как-никак две книги, «Стихотворения» и «О поэзии» (никто ведь не знал, что они окажутся последними). Это был инвалид, карлик с недоразвитыми ножками, критик и переводчик, автор нескольких книг эссеистики – временами замечательной. Он был стар, жил бедно, кормился, как и большинство старой интеллигенции, переводами классики. Мандельштам поговорил с ним вполне любезно, после чего добился публикации в вечернем

выпуске «Красной газеты» от 13 ноября письма члена правления издательства А. Бенедиктова, в котором инцидент разъяснялся. Более того – сам он в «Вечернюю Москву» направил письмо, в котором поручился за гонорар Горнфельда «всеми своими литературными заработками».

Вся эта коллизия была для Мандельштама тем мучительней, что во главе ЗиФа стоял бывший акмеист Нарбут, его товарищ; что выбивать переводы для заработка ему приходилось вместе с другим бывшим акмеистом – Бенедиктом Лившицем, с которым обходились ничуть не лучше; что – и это главное – сам Мандельштам к моменту скандала с Горнфельдом вот уже полтора года как воевал против ЗиФа, поскольку тамошняя переводческая практика была и в самом деле возмутительна. В двадцатых годах еще сильна была культуртрегерская тенденция в большевистском руководстве литературой: дадим, мол, массам заново переведенное и отредактированное классическое наследие. В ЗиФе, в отличие от «Всемирной литературы», издавали не только гениальную прозу (какова «Легенда об Уленшпигеле»), но и весьма посредственные детективы, приключения, путешествия – затеяли полного Майн Рида, переиздавали книги девяностых годов самого пинкертоновского толка – литературу «нулевого значения», как определял ее Мандельштам. Об этих тенденциях он позднее напечатал в «Известиях» (7 апреля 1929 года) статью, которой редакция произвольно дала название «Потоки халтуры». То есть в ситуации с Горнфельдом он оказался виноват без вины – и вынужден был разделять ответственность с людьми, чьи методы ненавидел!

На сегодняшний взгляд вся эта двухлетняя склока выглядит непомерно раздутым инцидентом между несчастными людьми, каждый из которых прав по-своему, а виноватых словно и нет. Между тем методы Нарбута и в самом деле были истинно большевистскими – и в бытность его следователем на юге в 1921 году, и в издательские годы. Мандельштам мстил ЗиФу не за оплошность в издании де Костера, а за многолетнее переводческое унижение, когда его не просто заставляли делать несвойственное ему дело, но вынуждали работать плохо. Горнфельд мстил Мандельштаму – казавшемуся ему частью новой реальности, представителем поколения варваров, – за украденный перевод, который, заметим справедливости ради, был неплох.

28 ноября Горнфельд напечатал в той же «Красной газете» гневное письмо, которому в редакции дали название «Переводческая стряпня». 10 декабря Мандельштам в «Вечерней Москве» ответил: «Неужели Горнфельд ни во что не ставит покой

и нравственные силы писателя, приехавшего к нему за 2000 верст для объяснений, чтобы загладить досадную оплошность (свою и издательскую)? Неужели он хотел, чтобы мы стояли, на радость мещан, как вцепившиеся друг другу в волосы торгаши? Неужели я мог понадобиться Горнфельду, как пример литературного хищничества?.. Мой ложный шаг – следовало настоять на том, чтобы издательство своевременно договорилось с переводчиками, – и вина Горнфельда, извратившего в печати весь мой писательский облик, – несоизмеримы. Избранный им путь нецелесообразен и мелочен. (…) Дурным порядкам и навыкам нужно свертывать шею, но это не значит, что писатели должны свертывать шею друг другу».

Увы, для мещан – в том числе и для своего брата писателя – грандиозным развлечением было именно смотреть на то, как два писателя стоят, вцепившись друг другу в волосы. Два интеллигента, вдобавок еврея, существующие на милостивые подачки новых издательских хищников, добывающие жалкие гроши перелицовкой старых переводов, отчаянно тузят друг друга в печати, крича, брызгая слюной, – о, какой праздник! Литературная общественность с большим интересом наблюдала за происходящим, а 7 мая 1929 года в «Литературной газете» появился фельетон Д. Заславского «О скромном плагиате и развязной халтуре». В следующем номере были напечатаны ответ Мандельштама, где он назвал фельетон клеветническим, а также письмо в защиту Мандельштама, подписанное в том числе и Пастернаком (а также Пильняком, Сельвинским, Фадеевым, Фединым, Олешей, Леоновым и даже грозным Леопольдом Авербахом, главой РАППа!). Заславский в ответ опубликовал частное письмо Мандельштама, в котором тот предлагал Горнфельду деньги и просил не раздувать скандал. Федерация объединений советских писателей (ФОСП) по требованию Мандельштама начала разбирать это дело с явным обвинительным уклоном – то есть, признавая мандельштамовскую правоту, все время требовала от него признания своей моральной ответственности и в декабре 1929 года вынесла именно такой вердикт (хотя и признала «ошибкой» фельетон Заславского). Именно из этой ситуации Пастернак предлагает Мандельштаму сделать выводы, воспользоваться в руки валящимся испытаньем и, вместо горькой прелести правоты, насладиться правотой коллектива.

Сказать, что Мандельштам не воспользовался этой историей, было бы неверно – еще как воспользовался! Он сделал из пустячного на первый взгляд инцидента глобальные выводы, казавшиеся чрезмерными его современникам и так страшно

подтвердившиеся впоследствии. Так появилась «Четвертая проза», в которой об эпохе сказано главное – и сказано Мандельштамом, а не Пастернаком.

«Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежачим, требует казни для пленников. Как мальчишки топят всенародно котенка на Москве-реке, так наши веселые ребята играючи нажимают, на большой переменке масло жмут. Эй, навались, жим, да так, чтоб не видно было того самого, кого жмут, – таково священное правило самосуда.

Приказчик на Ордынке работницу обвесил – убей его!

Кассирша обсчиталась на пятак – убей ее!

Директор сдуру подмахнул чепуху – убей его!

Мужик припрятал в амбаре рожь – убей его!

Кто мы такие? Мы школьники, которые не учатся. Мы комсомольская вольница. Мы бузотеры с разрешения всех святых. (Фразы Пастернака про «буйство с мандатом на буйство» он, конечно, не знал. – *Д. Б.)*

Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо… Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей? – ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать, – в то время как их отцы запроданы рябому черту на три поколения вперед».

Это написано – точнее, продиктовано жене – зимой 1929/30 года, когда до всеобщего «животного страха» как будто еще не дошло – первый всплеск Большого Террора случился в 1935-м; даже и «шахтинского дела» еще не было, – какова сейсмическая чуткость! Что же, Пастернак всего этого не видел? Пастернака, положим, не травили, – но он и не вел многомесячных тяжб с заказчиками и фельетонистами; если б его начали травить (а впоследствии и начали) – он бы обезоруживающе улыбался и весело, по-товарищески каялся! В тридцать шестом, когда животный страх был уже нормой жизни, он вдруг с великолепной простотой спрашивает: «Если обязательно орать в статьях, то нельзя ли орать на разные голоса? Тогда будет все-таки понятней, потому что, когда орут на один голос, ничего не понятно. Может быть, можно вообще не орать – это будет совсем замечательно»… Вероятно, в таком же тоне он и Мандельштама защищал в двадцать девятом на конфликтной комиссии ФОСПа, одновременно сетуя и на его обидчивость, и на тон статей в очередной газетной кампании. Можно ли представить

Мандельштама шутящим с проработчиками?

В констатациях и тезисах Пастернак с Мандельштамом совпадают до мелочей. В тридцать пятом году, когда Булгаков и Вересаев вместе пишут пьесу о Пушкине, Пастернак заходит к Вересаеву и говорит ему: «Я и вас люблю, Викентий Викентьевич, вы пишете прекрасные вещи, но разрешенные. А Михаил Афанасьевич – явление незаконное». У нас нет никаких подтверждений того факта, что Пастернак знал «Четвертую прозу» – она была известна только ближайшим друзьям Мандельштамов. Дословное совпадение говорит само за себя. Просто Пастернак относился к истории как к неизбежному, а писательская его стратегия ориентирована на то, чтобы довольствоваться малым, идти на компромиссы, пока это не противоречит совести, и писать свое. Об этом его отношении к действительности Мандельштам говорил Сергею Рудакову во время воронежской ссылки: «Человек здоровый, на все смотрит как на явления: вот – снег, погода, люди ходят…» С природой ведь не поспоришь, нет ничего естественней, чем она.

Нагляднее всего различие творческих установок определил сам Мандельштам в финале «Четвертой прозы», обращаясь ко всем разрешенным писателям – в том числе и тем, кто его защищал:

«Здесь разный подход: для меня в бублике ценна дырка. А как же с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется».

Признание весьма странное для акмеиста, для которого в стихах ценна материя, значимое слово, который насыщает свои тексты огромным количеством живых и осязаемых реалий. И вдруг – установка на отказ от материи, на пустоту, на ничто: разумеется, это не поэтическая декларация. Мандельштам и в будущих, московских и воронежских своих стихах будет так же пристален и зорок, как в юности. Это установка не писательская, а человеческая: установка на отказ от сытого, полнокровного бытия там, где Пастернак все еще пытается выстроить жизнь и даже счастье.

Для Мандельштама все, что кропотливо выстраивает Пастернак, – бубличное тесто. И в 1932 году, посетив Мандельштама в Нащокинском переулке, Пастернак заботливо скажет: «Вот, квартира есть, можно писать стихи»… Мандельштам ничего не ответил, но после его ухода не скрыл бешенства: значит, для стихов нужна квартира? Тем более такая, с картонными стенами? Между тем ничего обидного Пастернак не сказал: ему-то для стихов необходим был свой угол. И не для того, чтобы было где писать, а – для ощущения, что есть куда

прийти.

5

Мы не поймем этого изначального различия между Пастернаком и Мандельштамом, если не вернемся к истокам их мировоззрений – к десятым годам, когда оба они переживали увлечение Скрябиным, и более того – ко времени, когда закладывалось их отношение к христианству.

Начнем с того, что и Пастернак, и Мандельштам – евреи, отвергнувшие иудаизм. Пастернак не крестился, но в церкви бывал часто (особенно в детстве и юности), знал и любил православное богослужение. Мандельштам крестился в 1908 году и принял лютеранство (формальность, необходимая для поступления в Петербургский университет). Пастернак иудаизма не знал вовсе. Он весь – дитя русской культуры. Ситуация Мандельштама – обратная: в его стихах мы почти не встречаем евангельских образов, но обнаруживаем множество ветхозаветных реалий. Иудаизм держал его цепко – крепче, чем любого другого русского поэта XX века.

В «Шуме времени» – книге не менее откровенной, чем «Охранная грамота», но более ясной в формулировках, – Мандельштам высказался с исчерпывающей полнотой: «Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался – и бежал, всегда бежал.

Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах! Разве я мог не заметить, что в настоящих еврейских домах пахнет иначе, чем в арийских? И это пахнет не только кухня, но люди, вещи и одежда. (…) Уже отцовский домашний кабинет был непохож на гранитный рай моих стройных прогулок, уже он уводил в чужой мир. (…)

Нижнюю полку я помню всегда хаотической… Это был повергнутый в пыль хаос иудейский. Сюда же быстро упала древнееврейская моя азбука, которой я так и не обучился. В припадке национального раскаянья наняли было ко мне настоящего еврейского учителя. Он пришел со своей Торговой улицы и учил, не снимая шапки, отчего мне было неловко. Грамотная русская речь звучала фальшиво. Еврейская азбука с картинками изображала во всех видах – с кошкой, книжкой, ведром, лейкой одного и того же мальчика в картузе с очень

грустным и взрослым лицом. В этом мальчике я не узнавал себя и всем существом восставал на книгу и науку. Одно в этом учителе было поразительно, хотя и звучало неестественно, – чувство еврейской народной гордости. Он говорил об евреях, как француженка о Гюго и Наполеоне. Но я знал, что он прячет свою гордость, когда выходит на улицу, и поэтому ему не верил».

Тут ключ ко всему Мандельштаму, во всяком случае к его пониманию еврейства. Он порвал с *еврейством* – чтобы вернуться к *иудаизму;* порвал с попытками еврейского приспособленчества, соблазнами ассимиляции, ложным чувством вины, – чтобы противопоставить всему этому гордыню отщепенства, победоносное отчаяние изгоя. Мир мандельштамовской поэзии двадцатых и тридцатых годов – целиком ветхозаветный; мир человека, отказавшегося прятать свою гордость при всякой попытке выйти на улицу.

Еврейский мир в текстах Мандельштама всегда маркирован слабостью и «трепетом»: страхом, иссыханием, обреченностью. Больше того: мир приспособленчества – всегда пошлость. Иудаизм – это чуждо, непонятно, но грозно и торжественно; еврейство – смешно и постыдно. В «Шуме времени» это сказалось нагляднее всего: «Кантор, как силач Самсон, рушил львиное здание, ему отвечали бархатные камилавки, и дивное равновесие гласных и согласных, в четко произносимых словах, сообщало несокрушимую силу песнопениям. Но какое оскорбление – скверная, хоть и грамотная, речь раввина, какая пошлость, когда он произносит „Государь император“, какая пошлость все, что он говорит!»

Соблазн ассимиляции был для русского иудея традиционно силен – прежде всего потому, что крещение открывало учебные и карьерные перспективы, выпускало из географического и культурного гетто; однако эта же ассимиляция почти всегда обрекала на разрыв с корнями, на одиночество, чуть ли не на семейное проклятие. Таков был путь Бабеля. Ассимилированный еврей всегда чем-то обязан и перед кем-то виноват, изначально неполноценен – и в двадцатые годы вместо позиции «усыхающего довеска прежде вынутых хлебов» Мандельштам страстно и уверенно провозгласил гордое изгойство; Мандельштам конца двадцатых – иудей в Риме.

Петербург, Павловский вокзал, Царское Село – «Поедем в Царское Село, там улыбаются уланы!» – Петербург его детства и молодости был обольстителен, неотразим, культурно самодостаточен; в него нельзя было не стремиться – этот Париж стоил мессы! Пережить родовую травму ассимиляции, позор преодоленного иудейства стоило ради этой имперской

торжественной стройности, кружевной сложности, ради тяжелой легкости петербургского камня. Камень – главный герой раннего Мандельштама, давший название его первой книге; структура, легкая и крепкая основа классической архитектуры. Петербург Мандельштама – форпост Запада в России, остров Европы, именно «покров над бездной». Бездна шевелится везде – это не только пыльный и в пыль рассыпающийся Талмуд, но и зверская, чужая Москва; она может, конечно, очаровать поначалу, но лишь своими итальянскими соборами, голубями, напоминающими Сан-Марко. Цветаева, подарившая Мандельштаму Москву, по собственному ее выражению, – дождалась в ответ страшного стихотворения «На розвальнях, уложенных соломой»: Москва у Мандельштама – пыточная столица, «курва» («чтоб объехать всю курву-Москву»). Он любит в ней только то, что меньше всего напоминает об Азии, – парки, Нескучный сад, Москву-реку; в остальном – варварская столица, город без кислорода, без движения и развития, буддийский город без истории, замкнутый в кругу Садового кольца. Два хаоса – еврейский и азиатский – смутно шевелятся под блестящим, но легким и непрочным покровом западной культуры. Никита Струве не зря назвал свое эссе о Мандельштаме «Дитя Европы». Ради Европы стоит отказаться не только от рассыпающегося, древнего иудейства – но и от России: в статье 1915 года «Петр Чаадаев» Мандельштам приветствует отказ от Родины – ради истории, ради того, чтобы вступить на европейский путь и начать движение.

Но в двадцатом году Петербург кончился.

Смерть Петербурга стала ключевой темой стихов 1917–1920 годов: «В Петрополе прозрачном мы умрем»… «Твой брат, Петрополь, умирает»… «В Петербурге мы сойдемся снова»… Та жизнь – кончилась; на короткое время можно утешиться эллинскими видениями в Крыму. Но в стихи начинает прорываться хаос – структура исчезает: «Я буду метаться по табору улицы темной»… Возникает цыганская тема бродяжничества и бесприютности. Если нет имперского Петербурга – значит, нет и никакого; излюбленная мысль Андрея Белого о том, что Петербург может быть только столицей и только в империи.

Теперь, когда нет Петербурга, а есть Ленинград – «рыбий жир ленинградских речных фонарей», а рыбий жир всегда означал у Мандельштама «отвращение, доведенное до восторга», – теперь, когда есть город бестолкового тепла и кандальных дверных цепочек, иудейский хаос восстает из праха. И жалкий лепет прибедняющегося приживалы сменяется грозным голосом пророка:

«Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья. Еще ребенком меня похитил скрипучий табор немытых романее и столько-то лет проваландал по своим похабным маршрутам, тщетно силясь научить меня единственному ремеслу, единственному занятию, единственному искусству – краже».

Если у Пастернака романтические цыгане не просто похищают, но и восхищают ребенка, – то для Мандельштама они «скрипучий табор немытых романее», и ассоциация тут не с революцией, которая «похищает» героя «Воздушных путей», а с писательским племенем, лишенным всякого представления об этике. Но главное в процитированном фрагменте – «почетное звание иудея»: отказ от всякого договора с эпохой и приспособления к ней. Больше того – это отречение уже и от имперского мифа времен детства и отрочества:

С миром державным я был лишь ребячески связан,
Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья,
И ни крупицей души я ему не обязан,
Как я ни мучил себя по чужому подобью.

(1930)

Так-таки ни крупицей? Прежде он признавался: «Я бредил конногвардейскими латами и римскими шлемами кавалергардов, серебряными трубами Преображенского оркестра, и после майского парада любимым моим удовольствием был конногвардейский праздник на Благовещенье» («Шум времени») – а шесть лет спустя отрекся, словно ничего не было! Вы – русские, я – иудей, нечего нам вместе делать; той же природы был и его решительный, категорический отказ ассимилироваться с новой культурой. Добро бы это было что-нибудь европейское, как в Петербурге акмеистических времен, – но ведь это не культура, а халтура, да и диктатор, если честно, такой же. С этим сливаться, к этому приспосабливаться? – увольте.

Какой-нибудь изобразитель,
Чесатель колхозного льна,
Чернила и крови смеситель
Достоин такого рожна.

(1933)

В третьей строке угадывается «кровосмеситель». Кровосмешение здесь – ключевое слово. Ни единой уступки чужому племени!

Я больше не ребенок.
Ты, могила, —
Не смей учить горбатого. Молчи!

Тут-то и становится понятен смысл фразы из «Четвертой прозы» о бублике и дырке. На это, впрочем, есть намек еще в «Египетской марке» – сочинении переломном и пророческом:»…и калач, обыкновенный калач, уже не скрывает от меня, что он задуман пекарем как российская лира из безгласного теста».

Лира из безгласного теста – вот как обозначает он литературу времен новой империи; и квартира, полученная от «них», – не жилье, а символ непоправимой второсортности:

И вместо струи Иппокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

6

Интересна фраза Пастернака в письме к Ольге Петровской-Силловой, с которой они не виделись несколько лет. «Я остался таким же, как был», – уверяет он, а в конце письма добавляет: «Мандельштамам кланяйтесь. Они замечательные люди. Он художник неизмеримо больший, чем я. Но, как и Хлебников, того недостижимо отвлеченного совершенства, к которому я никогда не стремился.

Я никогда не был ребенком – и в детстве, кажется мне. А они.

Впрочем, верно, я несправедлив».

Да, конечно, – «Может быть, я неправ… Может быть, я не должен был этого говорить»… Но сказано искренне, особенно если учесть, что письмо написано 22 февраля 1935 года, на пороге срыва, и адресовано женщине, которую Пастернак уважал и с которой не лукавил. Вот парадокс: все считали ребенком его. И Ахматова – «Он наделен каким-то вечным детством», и Мандельштам – «Здоровый человек»… А он, оказывается, считал детьми их. «Я разумею то, чего не знают дети и что я назову чувством *настоящего»,* – писал он в «Охранной грамоте». Это

чувство настоящего – тайная догадка об истинной природе вещей: о том, что идеальной свободы, мечтающейся Мандельштаму, свободы на грани произвола – в природе нет, что в основе всех вещей – «сраженье, каторга, средневековый ад, мастерство», то есть, иными словами, служение и добровольная дисциплина «артельно-хорового», «вдохновенно-затверженного». Мандельштам же, как и Хлебников, – художник «отвлеченной свободы», отказывающийся признавать над собою диктат жизни, и эта-то выключенность из контекста для Пастернака неприемлема; для него это – безответственность и детство, а покорность нуждам времени и творческой самодисциплине для него сродни вдохновенной затверженности балета. И поэзия, не преодолевающая гнета обстоятельств (будь то поденщина, переводы или прочие долги, отдаваемые времени), – для него отдает необязательностью; одним из самых ругательных слов в словаре Пастернака было – «произвольность»; потому-то он и произвола терпеть не мог, что произвол этот был личным вмешательством в его собственное служение, куда более обременительное и истовое, чем по любому внешнему принуждению.

Думается, в тридцатые годы Мандельштам мог бы с той же убежденностью повторить слова, в раздражении сказанные Маяковским десять лет назад о нем самом: «Он ненадежный, Мандельштам… Он думает, что можно торговаться со временем…»

«Что значит быть евреем? Для чего это существует? Чем вознаграждается этот безоружный вызов, ничего не приносящий, кроме горя?» – этот вопрос мучает маленького Гордона в «Докторе Живаго»; в том же «Докторе» дается и ответ. Еврейскому вопросу посвящены 11 и 12 главки четвертой части первой книги романа. Увидев, как в одной из прифронтовых деревень казак издевается над евреем, Живаго обращает к Гордону следующий монолог: «Противоречива самая ненависть к ним, ее основа. Раздражает как раз то, что должно было бы трогать и располагать. Их бедность и скученность, их слабость и неспособность отражать удары. Непонятно. Тут что-то роковое».

Тут доктор оборвал свою мысль, а Гордон «ничего не ответил ему». Он заговорил только глубокой ночью (все ночи друзья проводят в беседах, так что к концу двухнедельного общения должны бы уже засыпать на ходу, но в сказочной книге Пастернака нужды низкой жизни никого не заботят).

«Все эти мысли у меня, как и у тебя, от твоего дяди (дядя Живаго, Николай Николаевич Веденяпин, – источник всяческой благодати в романе, создатель своеобразной философской

концепции, к которой Пастернак пришел после трех революций и двух мировых войн, а дядя волшебным образом все знал еще в начале века. *—Д. Б.)*. В том, сердцем задуманном способе существования и новом виде общения, которое называется царством Божиим, нет народов, есть личности. (…) И мы говорили о средних деятелях, ничего не имеющих сказать жизни и миру в целом, о второразрядных силах, заинтересованных в узости, в том, чтобы все время была речь о каком-нибудь народе, предпочтительно малом, чтобы он страдал, чтобы можно было судить и рядить и наживаться на жалости. Полная и безраздельная жертва этой стихии – еврейство. Национальной мыслью возложена на него мертвящая необходимость быть и оставаться народом и только народом в течение веков, в которые силою, вышедшей некогда из его рядов, весь мир избавлен от этой принижающей задачи. (…) В чьих выгодах это добровольное мученичество, кому нужно, чтобы веками покрывалось осмеянием и истекало кровью столько ни в чем не повинных стариков, женщин и детей, таких тонких и способных к добру и сердечному общению! Отчего так лениво бездарны пишущие народолюбцы всех народностей? Отчего властители дум этого народа не пошли дальше слишком легко дающихся форм мировой скорби и иронизирующей мудрости?»

Многие склонны были расценивать пастернаковский призыв к ассимиляции как предательство. Сам он мог бы повторить за кумиром своего детства Львом Толстым: «Для меня еврейский вопрос на девяносто девятом месте». В многочисленных беседах с иностранцами, когда ему задавали «еврейский вопрос», он всегда отвечал, что не признает иной перспективы, кроме ассимиляции, – собственно же еврейская проблематика его никогда не волновала, и он просил ему о происхождении не напоминать. Тут не травма, не сознательное замалчивание происхождения, но именно нежелание сводиться к нему, а «мировая скорбь» и «иронизирующая мудрость» так же чужды его натуре, как желание дистанцироваться от России: он как раз хочет разделять с ней все ее ошибки – величие участи, масштаб трагедии ему дороже правоты. Любопытно, что из всех выдающихся коллег Бабель был единственным, с кем у него не получилось никаких отношений, кроме самых шапочных; да и Эренбурга с его еврейским скепсисом он не очень жаловал, называя его «Герценом, посыпанным кайенским перцем». Он остался совершенно холоден к Еврейскому театру (Мандельштам написал о Михоэлсе восторженную статью), в его письмах и воспоминаниях нет ни единого упоминания об антисемитских процессах 1948–1953 годов, об убийстве Михоэлса, о деле врачей!

Его не привлекли к деятельности Еврейского антифашистского комитета, куда вошли все сколько-нибудь значимые деятели культуры, принадлежащие к «проклятому народу»: в июле сорок первого он сначала согласился прийти на еврейский антифашистский митинг, но потом отозвал свое согласие, сказав, что корни его антифашизма не сводятся к еврейству. И это при том, что национальности он никогда не скрывал: только в письме к Силловой признавался, что хотел бы вписать свое кредо в паспорт «вместо возраста, еврея и прочего – вещей фантастических, спорных, горько-непонятных».

В часто цитировавшемся письме к Шаламову он предостерегал его от того, чтобы покупать себе правоту «неправотою времени» – это ведь так же легко, как отделываться искусственной мировой скорбью и иронизирующей мудростью. Не прятаться от жизни как она есть ни в какие течения и отряды; быть Пастернаком, а не иудеем, лефовцем, членом союза и т. п. – вот единственно приемлемая для него стратегия; «живым – и только, до конца».

Разумеется, самоотверженное желание разделять со своим временем и со страной, которую признаешь своей, ответственность за все их взлеты и падения – вещь опасная для репутации. Особенно если учесть, что изгой-одиночка – всегда будет прав; с этой позиции происходящее видится беспощаднее и точней. О начальных годах сталинского террора, о доминирующих настроениях, о способах истребления человеческого в людях – будут судить по Мандельштаму, не по Пастернаку. Зато путь, избранный Пастернаком, охраняет от самого страшного – от гордыни; и оказывается по-своему не менее жертвенным, чем мандельштамовский. Более того: отношение к испытаниям как к радости – что сквозит в письме к Тихонову, – и есть истинно христианское отношение к собственной жизни.

Значит, «просоветский» – или, если угодно, государственнический – выбор Пастернака в начале тридцатых диктовался христианскими соображениями?

Да, в его случае надежда и чувство вины оказались дороже априорной правоты. Пастернаку претило высокомерие. Он полагал, – и не без оснований, – что фрондеры не любят и не знают народа. Они не видели в революции мести за многовековые унижения. Отказ от сотрудничества с государством в этих условиях представлялся Пастернаку предательством.

Любопытно, что Мандельштам в это время тоже говорил о традициях революционной интеллигенции, понимая их ровно противоположным образом:

…Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги,
Чтоб я теперь их предал?!
Мы умрем, как пехотинцы,
Но не прославим
Ни хищи, ни поденщины, ни лжи.

Здесь-то и сошлись два варианта интеллигентской жертвенности. И чье положение трагичней – не ответишь. Для Мандельштама верность «четвертому сословью» – это исповедание интеллигентского кодекса чести, в который входят и недоверие к власти, и отказ от сотрудничества с ней, и антигосударственничество. Для Пастернака верность интеллигентским идеалам – это как раз готовность принять революцию со всеми ее гримасами, потому что – ведь этого хотели! Этого ждали! И принять ее легче всего было теперь, когда «перегибы» будто бы начинают выправляться и даже «Спекторского» напечатали… Позиция Пастернака – по большому счету блоковская в ее конечном развитии: смешно подкладывать щепки в костер, а потом бегать вокруг него с криком: «Ай, ай, горим!» Мандельштаму ли, марксисту-самоучке, в гимназии изучавшему «Эрфуртскую программу», – отрекаться теперь от того, во что вылились мечты трех поколений русской интеллигенции?

В исторической перспективе прав оказался Мандельштам – он первым заметил, что вместо воплощения интеллигентской мечты на руинах прежней империи стремительно выстраивалась новая. Пастернак, уже написавший свои «Стансы», тоже видел прямые аналогии между Сталиным и Николаем. Но ведь таков выбор народа! Ведь не ради же абстрактных идеалов гибла разночинная интеллигенция. Все для народа, а «пустое счастье ста» не стоит сожалений. Пастернак отрекался от идеалов и предрассудков своего класса («нас переехал новый человек») в тот самый момент, когда Мандельштам именно в этих родовых признаках – семья, класс, национальность – искал опоры в своем одиноком противостоянии ходу вещей.

Кто был прав?

Художник прав в той мере, в какой остается художником. Пастернак в начале тридцатых переживает «Второе рождение», Мандельштам составляет невышедшую книгу «Новые стихи». И в том и в другом цикле есть бесспорные вершины и практически нет провалов. Правы оба. Тем более что обоим пришлось расплачиваться. Разница в том, что Мандельштам в начале

тридцатых жил с вернувшимся «сознанием своей правоты», а Пастернак – с усугубляющимся сознанием неправоты. Но разве не этого он хотел?

Немудрено, что к 1934 году, который их надолго развел, – отношения между ними испортились.

7

Мандельштам начала тридцатых все чаще вел себя как юродивый. Он беспрерывно требовал третейских судов, склочничал, скандалил, – жизнь его превратилась в трагифарс. Иногда они с женой бывали у Пастернаков. Хозяин после долгих просьб соглашался почитать. Мандельштам перебивал и начинал читать свое. Ему самому хотелось быть в центре внимания. Он говорил рискованные вещи, ругал власть почем зря, рассказывал политические анекдоты. Зинаида Николаевна его ненавидела. «Он держал себя петухом, наскакивал на Борю, критиковал его стихи и все время читал свои. (…) В конце концов Боря согласился со мной, что поведение Мандельштама неприятно, но всегда отдавал должное его мастерству».

Мандельштам – один из немногих собеседников, с которыми Пастернак мог дотянуться до себя, поговорить без скидок, – но у того своя боль и своя гордыня: Пастернака печатают, знают, он популярен и признан коллегами – а Мандельштаму негде и некому прочесть новые стихи, литературных друзей нет, романее с Тверского бульвара закономерно отвернулись; он дружил теперь с биологами, естественниками, отводил душу с молодым учеником Лишенным, на котором тоже нередко срывал злость… «Все время читал свои стихи» – да где ж ему и было читать их? Эта привычка зачитывать стихами первого встречного тоже была формой юродства и вызова: Наталья Штемпель вспоминала, как в Воронеже, в ссылке, Мандельштам из уличного телефона-автомата звонил следователю, курировавшему его ссыльную жизнь: «Нет, слушайте, вы обязаны слушать!» И читал ему стихи из «Воронежских тетрадей»… В конце концов между Мандельштамом и Пастернаком наступило естественное охлаждение – был большой званый ужин, приехали грузинские поэты, был Тихонов (он, приезжая из Ленинграда, останавливался обычно на Волхонке). Гости превозносили Пастернака, просили читать. Вместо него стал читать Мандельштам. Новых его стихов никто не понимал, вел он себя вызывающе – вечер расстроился, и больше его в гости не звали.

Тем не менее встречаться они продолжали, хотя и редко. В 1934 году, встретив Пастернака на улице, Мандельштам отвел его

в сторону и прочитал шестнадцать строк:

Мы живем, под собою не чуя страны.
Наши речи за десять шагов не слышны.
А где хватит на полразговорца,
Там помянут кремлевского горца.
Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны.
Тараканьи смеются усища
И сверкают его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей,
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет.
Как подкову, дарит за указом указ —
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него – то малина
И широкая грудь осетина.

Пастернак отреагировал стремительно и холодно: – Я этих стихов не слышал, вы мне их не читали. И никому читать их не советую. Это не поэзия, а самоубийство, – а в самоубийстве вашем я участвовать не хочу.

Отношение Пастернака к этим стихам не изменилось и после. Во время приездов Надежды Мандельштам из воронежской ссылки Пастернак продолжал с негодованием восклицать: «Как мог он это написать?! Ведь он еврей!» Надежда Яковлевна поначалу не понимала, с чего бы это еврею нельзя писать политическую сатиру, – но вскоре поняла, что речь шла как раз о педалировании национальной темы: как мог еврей Мандельштам, знающий на своей шкуре, что такое национальная нетерпимость, – издеваться над чужой национальностью, хотя бы речь и шла о тиране? Протест Пастернака против этих стихов диктовался, разумеется, не любовью к Сталину – хотя наличествовали поначалу и уважение, и доброжелательный интерес; это была поэзия, основанная на непастернаковских и даже антипастернаковских принципах. Это была, в понимании Пастернака, грязная работа – за гранью искусства.

Написав в 1923 году: «Поэзия никому ничего не должна», в 1933-м Мандельштам сказал Ахматовой: «Поэзия сегодня должна быть гражданственной». Пастернак не увидел гражданственности в поступке Мандельштама – он склонен был считать его антиобщественным и антигражданским.

Мандельштама арестовали 14 мая 1934 года, через два месяца после появления крамольного текста. Надежда Яковлевна бросилась к Пастернаку, и он включил все свои связи. Предполагалось заступничество Демьяна Бедного, но тот, видимо, был в курсе ситуации. Отказавшись по конспиративным соображениям принимать Пастернака у себя на квартире, он несколько часов ездил с ним в такси по Москве и говорил о бессмысленности заступничества. Некоторые исследователи предполагают, что Бедный про стихи знал – и знал, что использованная в них деталь насчет «жирных пальцев» была позаимствована из его собственных рассказов: Сталин брал книги из его библиотеки и возвращал уникальные экземпляры с жирными отпечатками пальцев на страницах.

О разговоре Пастернака со Сталиным, когда он якобы «не сумел защитить друга», а на самом деле, конечно, отодвинул расправу, – будет рассказано дальше. Но тот факт, что Пастернак готов был сделать для Мандельштама все возможное и долго еще корил себя за недостаточно интенсивную защиту, – общеизвестен. Никаких претензий к нему не было ни у Надежды Яковлевны (мало кого пощадившей), ни у Ахматовой. Мандельштам по отношению к Пастернаку тоже повел себя безупречно – не назвал его в числе тех, кому читал стихи; а когда Эмма Герштейн возмутилась, что он назвал ее, – возмутился в ответ: не Пастернака же мне было называть!

Из воронежской ссылки Мандельштам написал Пастернаку два письма. Первое – от 28 апреля 1936 года.

«Дорогой Борис Леонидович,

спасибо, что обо мне вспомнили и подали голос. Это для меня ценнее всякой реальной помощи, то есть – реальнее. Я действительно очень болен и вряд ли что-либо сможет мне помочь: примерно с декабря неуклонно слабею и сейчас уже трудно выходить из комнаты. Тем, что моя «вторая жизнь» еще длится, я всецело обязан моему единственному и неоценимому другу – моей жене. Как бы ни развивалась дальше моя физическая болезнь – я хотел бы сохранить сознание. Должен вам сказать, что временами оно тускнеет и это меня пугает. Вынужденное пребывание в Воронеже, в силу болезни превратившееся для меня в мертвую точку, может оказаться в этом смысле роковым. Одной из наиболее для меня тягостных мыслей является то, что я не увижу вас никогда. Не приходит ли вам в голову, что вы могли бы ко мне приехать? Мне кажется, это самое большое и единственно важное, что вы могли бы для меня сделать. Привет Зинаиде Николаевне. Ваш Мандельштам».

Пастернак не приехал. Перед ссыльным Мандельштамом он

чувствовал бы себя непоправимо виноватым. Смиренный тон письма его не обманывал – он знал, что Мандельштам находится в позиции правого, и понимал, что в этой позиции он будет вести себя вызывающе. Даже теперь. Даже больной и полураздавленный. В письме был скрытый полемический выпад – намек на свою «вторую жизнь» и сопоставление ее с тем, что последовало после «второго рождения» Пастернака. А таких сопоставлений Пастернак не хотел – вряд ли честно было их сравнивать, особенно в тридцать шестом.

В ссыльные годы Мандельштама Пастернак ограничился заочной помощью, деньгами, которые передал его жене, и хвалебным отзывом о воронежских стихах в разговоре с нею. Она показала ему «Воронежские тетради» – Пастернак больше всего похвалил «Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста», сильное стихотворение, но далеко не самое яркое в цикле. Вероятно, ценитель живописи и сын живописца, он в первую очередь обратил внимание именно на это итальянское стихотворение – а может, был уже глух к чужим стихам, как почти всю вторую половину жизни.

Второе письмо Мандельштам написал в первые дни нового, 1937 года:

«С Новым годом!

Дорогой Борис Леонидович.

Когда вспоминаешь весь великий объем вашей жизненной работы, весь ее несравненный жизненный охват – для благодарности не найдешь слов.

Я хочу, чтобы ваша поэзия, которой мы все избалованы и незаслуженно задарены – рвалась дальше, к миру, к народу, к детям…

Хоть раз в жизни позвольте сказать вам: спасибо за все и за то, что это «все» – еще «не все».

Простите, что я пишу вам, как будто юбилей. Я сам знаю, что совсем не юбилей: просто вы нянчите жизнь и в ней меня, недостойного вас, бесконечно вас любящего.

О. Мандельштам».

Письмо странное – абсолютно в раннепастернаковской стилистике: «для благодарности не найдешь слов», «избалованы и незаслуженно задарены», «рвалась к детям»… «Нянчите жизнь и в ней – меня»… Пастернак мог бы воспринять все это как издевательство – особенно если учесть, что их отношения никогда не были ровными, что он ничего огромного и великого за последнее время не сделал, что собственным циклом «Из летних записок» был недоволен и к Мандельштаму не приехал, за что себя тоже корил. Но Мандельштам не издевался, конечно: он

переживал кратковременный пароксизм лояльности и даже патриотического энтузиазма, писал «Оду» Сталину – и сам потом говорил Ахматовой, что это была болезнь. Снова они были в противофазе: Пастернак в начале 1937 года как раз выздоравливал.

Этого письма сам Мандельштам не отправил – трудно сказать почему. Возможно, не хотел навязываться, а может, обиделся за неприезд; это письмо сохранилось у Надежды Яковлевны, а она с Ахматовой передала его Пастернаку только в мае 1944 года, когда Ахматова через Москву из Ташкента возвращалась в Ленинград. Пастернак горячо благодарил.

После возвращения из ссылки Мандельштам один раз побывал у Пастернака в Переделкине. Лидия Гинзбург со слов Пастернака рассказывала, что они снова поссорились – Мандельштам опять упрекал Бориса Леонидовича; на сей раз в том, что тот недостаточно любит Сталина.

27 января 1938 года Мандельштам умер в лагерной бане от тифа. Пастернак, чем мог, помогал Надежде Яковлевне, которая, как и он, еще не знала, что она вдова. Она, впрочем, виделась с ним редко и просьбами не обременяла.

…По свидетельству той же Лидии Гинзбург, Надежда Яковлевна ей как-то сказала, имея в виду советскую власть: «Пастернак для „них“ был дачник, а Мандельштам вообще непонятно кто».

«Дачник» – тоже плохо, но этот по крайней мере личность оседлая. И живет хоть на отшибе, но где-то рядом, и главные принципы как будто разделяет. В общем, свой, хоть и не до конца; послушный, хоть и до поры. Мандельштам же – непонятно откуда, скиталец по странам и эпохам, дервиш, безумец, ни к чему не желающий приспосабливаться, то кидающийся страстно любить государство, то ничего ему не прощающий; то самоуничижающийся, то высокомерный, страшно нервный… Странно: ведь и слово «нервный» к Пастернаку никогда не применишь, несмотря на весь его лепет, трепет и экстатические восторги.

Можно представить себе, сколько восторженных стихов прислал бы Пастернак из ссылки. Как он был бы счастлив там, наедине с прикамской или воронежской природой. С какой простодушной радостью занимался бы бытом, колол дрова, обрабатывал огород… С другой стороны, он обладал счастливым даром благодарить за испытания лишь до тех пор, пока эти испытания не коснулись его по-настоящему; никто не возьмется сказать, что было бы с ним, получи он мандельштамовское «минус двенадцать» – запрет жить и бывать в двенадцати

крупнейших городах.

«Я не могу находиться в тюрьме!» – этот истерический выкрик Мандельштама в феодосийском участке, куда его швырнули в двадцать первом году, относится ко всей его земной биографии. Он, а не Пастернак, чувствовал, что все здесь принадлежит ему по праву и лишь по какой-то случайности отдано другим. Пастернак готов мириться почти со всем, Мандельштам – почти ни с чем. Собственно, к этим двум позициям и сводятся возможные стратегии поэта в мире.

Глава XXVII
Первый съезд. «Грузинские лирики»

1

Первый съезд советских писателей проходил в Колонном зале Дома союзов с 17 по 31 августа 1934 года.

То, что докладывать на съезде было поручено именно Бухарину, знаменовало для всех окончательное расставание с эпохой, когда литературу оценивали по идеологической выдержанности. Ясно было, что речь идет о восстановлении традиции, о разоблачении идейных перегибов – словом, о чем-то вроде литературного аналога «Головокружения от успехов», сталинской статьи о перегибах в коллективизации. Это тоже была безупречная тактика – черную и кровавую работу сделать руками фанатиков, а потом и фанатиков уничтожить за «отдельные ошибки». Бухарин, выступая на писательском съезде, и думать не мог о том, что самому ему остается жить четыре года и что идейное «послабление» окажется очередной обманкой. К подготовке доклада – многословного, отчасти кокетливого, как все его сочинения, – он подошел крайне серьезно. Горький во время съезда солидаризировался с ним и еще резче сформулировал главное требование: возвращение к реализму – в противовес гиперболизму Маяковского, который он тут же осудил.

Пастернак, определивший этот новый канон еще в цитированном нами ответе на анкету как смесь сменовеховства и народничества, – явно не удивился, услышав со съездовской трибуны слова о социалистическом реализме. Бороться с этим стилем было уже бесполезно – ни у кого не вызывало сомнения, что новая линия на реализм санкционирована на самом высоком уровне, и Бухарин (которому даже пришлось извиняться дополнительным письмом за слишком резкие оценки в адрес пролетарских поэтов) в своем докладе давал понять, что концепция его есть концепция партийная; партия уже отождествлялась со Сталиным, и поговаривали, что формула «социалистический реализм» принадлежит ему. Пастернак и сам давно уже был ориентирован не на авангард, а на правдоподобие и отсутствие пышных изобразительных средств; формально его вектор продолжал совпадать с вектором эпохи. Он был чуть ли не идеальным выразителем новой позиции – поэт, мучительно преодолевающий индивидуализм, тянущийся к массам… «И разве

я не мерюсь пятилеткой, не падаю, не поднимаюсь с ней?» – то есть ставлю пятилетку критерием, эталоном. Пастернак явно двигался в правильном направлении, и делал это не по указке, как многие, а по логике внутреннего развития. За то и был возвеличен. Все бы хорошо, кабы провозгласили курс на реализм как таковой – но его обозвали «социалистическим», то есть фактически обязали к социальному оптимизму, сиречь безжалостной лакировке и подгонке реальности под схемы.

Когда на сцену приветствовать съезд взошли метростроевцы, сидевший в президиуме Пастернак вскочил и попытался помочь девушке, державшей тяжелый отбойный молоток. В зале расхохотались и зааплодировали. Александр Гладков даже решил, что Пастернак действовал из самых искренних побуждений, но мы позволим себе не поверить в такую наивность дальновидного поэта: на съезде Пастернак весьма много сделал для того, чтобы подтвердить имидж старомодного, оторванного от современности, но искренне к ней тянущегося интеллигента. Впрочем, могло это быть и естественным жестом человека, который не сразу понял, что перед ним всего лишь инсценировка. Вошла девушка, внесла тяжесть; для раненного женской долей самое естественное – вскочить и помочь.

Пастернак председательствовал на заседании 25-го, а речь свою произносил 29 августа. И хотя этой речи предшествовали бурные дискуссии о масштабе пастернаковского таланта и направлении его эволюции, – его появление на трибуне вызвало овацию.

На писательском съезде он говорил так:

«Я приготовил и записал свое короткое слово и буду его сейчас читать, но в последнюю минуту я подумал о том, что у нас происходят прения, что в моих словах, наверное, будут искать намеков. Помните – *в этом смысле* я не борец. Личностей в моем слове не ищите, я его обращаю к моим сверстникам и людям, которые моложе меня по возрасту и работе.

Товарищи, мое появление на трибуне не самопроизвольно. Я боялся, как бы не подумали чего дурного, если бы я не выступил.

Двенадцать дней я из-за стола президиума вместе с моими товарищами вел со всеми вами безмолвный разговор. Мы обменивались взглядами и слезами растроганности, объяснялись знаками и перекидывались цветами. Двенадцать дней объединяло нас ошеломляющее счастье того факта, что этот самый высокий поэтический язык сам собой рождается в беседе с нашей современностью, современностью людей, сорвавшихся с якорей собственности и свободно реющих, плавающих и носящихся в пространстве биографически мыслимого.

Среди нас есть члены с решающим и совещательным голосом и гости, проходящие по билетам.

Поэтический язык, о котором я вам напомнил, звучал здесь всего сильнее в выступлениях людей с наиболее решающим голосом – гостей без билетов, членов делегаций, нас посещавших. (…) И когда я в безотчетном побуждении хотел снять с плеча работницы Метростроя тяжелый забойный инструмент, названия которого я не знаю *(смех в зале),* но который оттягивал книзу ее плечо, – мог ли знать товарищ из президиума, вышутивший мою интеллигентскую чувствительность, что в многоатмосферных парах, созданных положением, она была в каком-то мгновенном смысле сестрой мне и я хотел помочь близкому и давно знакомому человеку.

(Интересно, он всерьез рассчитывал выдать себя за человека, не знающего, что такое отбойный молоток? *– Д. Б.)*

Что такое поэзия, товарищи, если таково на наших глазах ее рождение? Поэзия есть проза, проза не в совокупности чьих бы то ни было прозаических произведений, но сама проза, голос прозы, проза в действии, а не в беллетристическом пересказе. Поэзия есть язык органического факта, то есть факта с живыми последствиями. И, конечно, как все на свете, она может быть хороша или дурна, в зависимости от того, сохраним ли мы ее в неискаженности или же умудримся испортить. Но как бы то ни было, именно это, товарищи, то есть чистая проза в ее первородной напряженности, и есть поэзия.

В заключение – несколько дружеских пожеланий. Когда закончится съезд и прилив слышанного, и виденного, и испытанного сменится отливом, я бы хотел, чтобы в тишине, обнажающей дно перед новым подъемом, каждый из нас остался с одним только существенным и совершенным, вся же невесомая и бесполезная словесность оказалась отмытой, сполоснутой и унесенной переживаниями на съезде, явлением съезда, речами лучших из наших товарищей на съезде! А ведь их, к нашему счастью, было так много!

Есть нормы поведения, облегчающие художнику его труд. Надо ими пользоваться. Вот одна из них: если кому-нибудь из нас улыбнется счастье, будем зажиточными, товарищи, но да минует нас опустошающее человека богатство. «Не отрывайтесь от масс», – говорит в таких случаях партия. У меня нет права пользоваться ее выражениями. «Не жертвуйте лицом ради положения», – скажу я совершенно в том же самом, как она, смысле. При огромном тепле, которым окружает нас народ и государство, слишком велика опасность стать социалистическим сановником. Подальше от этой ласки во имя ее прямых

источников, во имя большой и дельной и плодотворной любви к родине и нынешним величайшим ее людям на деловом и отягченном делами и заботами от них расстоянии.

Каждый, кто этого не знает, превращается из волка в болонку, а если уж изменять нам родную фауну, то, конечно, в сторону ее повышения».

Последние слова потонули в аплодисментах. Пастернак не мог не закончить свое выступление шуткой, поскольку публичного ораторского пафоса не выносил, а сказать по обыкновению: «Может быть, я не должен был всего этого говорить» – со съездовской трибуны не мог тем более, хотя до конца не был уверен, что ему следует брать слово. Он пошутил рискованно и снял эти слова из правленой стенограммы, хотя они весьма значимы – а главное, прямо перекликаются с определением поэзии в «Нескольких положениях»: «Это уж чистое, это во всяком случае – чистейшее безумье! Естественно стремиться к чистоте».

Интересно в его речи упоминание о волке – Пастернак, по всей вероятности, не знал мандельштамовского «Мне на плечи кидается век-волкодав, но не волк я по крови своей». Анималистские его самоидентификации изменялись – дольше других продержалось сравнение с конем: «Он, сам себя сравнивший с конским глазом», – вспоминала Ахматова о цикле «Разрыв»; нравилось Пастернаку и цветаевское сравнение «похож на арапа и его лошадь» – сравнение вполне в духе ее любимой дихотомии «Поэт и его гений». То, что Пастернак вдруг сравнил поэта с волком, да еще в миг своего высшего национального признания, более чем красноречиво. Вспомним волков в «Зверинце» – симпатия заметна еще и тут:

На лязг и щелканье замков
Похоже лясканье волков.
Они от алчности поджары,
Глаза полны сухого жара.
Волчицу злит, когда трунят
Над внешностью ее щенят.

Готовый автопортрет, особенно если учесть, что «алчность», жадность до впечатлений и до жизни как таковой, Пастернак всегда называл едва ли не первой, формулируя перечень необходимых поэту качеств. Летом тридцать четвертого, сухим и жарким, наэлектризованным ожиданиями, он действительно полон «сухого жара».

В остальном, конечно, речь безупречно правоверна: «поэзия

есть проза» – до такого и Бухарин не договаривался, ибо он в своем докладе все-таки настаивал, что поэзия есть как раз непрямое, метафорическое высказывание. Пастернак подчеркивает, что назначение поэзии – быть как можно ближе к жизни (не в газетном, конечно, значении, а в том же, из «Нескольких положений»): поэзия берет свои темы не из отвлеченностей, а из самой что ни на есть осязаемой реальности, и только она эту реальность в конце концов проявляет. Готовность трудиться «со всеми сообща и заодно с правопорядком» не просто зафиксирована – автор заранее отказывается от вознаграждения, опасаясь участи советского вельможи; открытым текстом сказано, что от власти надо держаться подальше. Пастернак тут проявил себя не только выдающимся стратегом, но и щедрым товарищем, заранее пытающимся оградить коллег от главного соблазна: он уже понял, чем эта близость чревата. Некоторые его послушались, другие жестоко обожглись.

Пастернак на съезде продемонстрировал, что его личность и поэзия далеко не сводятся к отдающему безвкусицей определению из доклада Бухарина: «Он „откололся“, ушел от мира, замкнулся в перламутровую раковину индивидуальных переживаний, нежнейших и тонких хрупких трепетаний раненой и легко ранимой души». Перед залом выступал человек, ни от кого не отколовшийся: напротив, предельно открытый, по крайней мере внешне, и всей душой рвущийся сотрудничать с реальностью.

Успех был триумфальный, и вечером того же дня Пастернак с Алексеем Толстым и критиком Александром Тихоновым пошел ужинать в «Арагви» – недавно открытый грузинский ресторан на Тверской. С собой позвали актера Бориса Ливанова, чья дружба с Пастернаком началась как раз в тридцать четвертом, а он, в свою очередь, позвал невесту. Разговор за столом вращался вокруг главного условия творческой удачи – прочного семейного тыла, понимающей и умной подруги. Сначала Толстой превозносил Наталью Крандиевскую, потом свою жену нахваливал Тихонов, потом – Пастернак… Евгения Ливанова вспоминала, что устоять перед такой атакой было невозможно: ее явно уговаривали ответить согласием на ливановское предложение, сделанное незадолго перед тем. Она колебалась – и у нее, и у жениха характер был не ангельский. Тем не менее именно в тот вечер состоялось решительное объяснение – Ливанов услышал вожделенное «да». На следующий день Пастернак сделал ей на книге «Поэмы» (последнем сборнике, куда входил «Спекторский») надпись: «Совершенно не могу надписать Вам книги. Очень

хорошо, что с Вами так трудно жить, и Вам самой так трудно. После нашей бессонной ночи и наших вчерашних разговоров с Борисом, Ал. Ник. и Ал. Тихоновым. На съезде 30.VIII. 34 Б. П.».

Анатолий Тарасенков вспоминал, что в сознании Пастернака дни съезда остались счастливыми, праздничными: во время мартовского пленума правления союза (1935 год), уже в состоянии клинической депрессии, он улыбался и говорил: «Мы снова все встречаемся каждый день, как в дни съезда», и слово «съезд» произносил «как-то подчеркнуто любовно и тепло».

В письме Сергею Спасскому от 27 сентября 1934 года (из дома отдыха в Одоеве, под Тулой) съезд оценен куда более скептично. Отчасти это диктуется тем, что Спасский – который считал себя сильным поэтом и которого Пастернак перехваливал – на съезд делегирован не был; не желая обижать коллегу, находящегося в тени, Пастернак сознательно занижает впечатление от события. Однако со Спасским он в письмах, как правило, откровенен – так что сбрасывать со счета эту оценку нельзя: из всего, что написано о первом писательском съезде, эти строчки, пожалуй, наиболее точны.

«Отношенье ко мне на съезде было совершенной неожиданностью, но все это гораздо сложнее, чем может вам представиться, а главное: по *косвенности* поводов, связывающих эти вещи со мной, – серее и непраздничнее. (Выше Пастернак упоминает и о звонке Сталина, «насчет телефона», так что замечание о косвенности относится и к разговору с генсеком, и к упоминаниям на съезде. – *Д. Б.)*

Ту же нескладицу, в гораздо большем значеньи, для всех нас и для меня, представлял самый съезд, явленье во всех отношеньях незаурядное. Ведь более всего именно он поразил меня и мог бы поразить Вас непосредственностью, с какой бросал из жара в холод и сменял какую-нибудь радостную неожиданность давно знакомым и все уничтожающим заключеньем.

Это был тот, уже привычный нам музыкальный строй, в котором к трем правильным знакам приписывают два фальшивых, но… в этом ключе была исполнена целая симфония, и это было, конечно, ново. (…) Конструкция съезда была наполовину, чтобы не сказать целиком, случайна… Ничего не пишу о себе, обо всем этом при устной беседе».

Ясно, что две фальшивые ноты, приписанные к трем верным, – это не только фальшивые восхваления и клятвы в верности, но еще и разговоры о самом Пастернаке, которого и хвалили, и ругали не за то, за что следовало бы, с его собственной точки зрения. Хвалили – за интимность и камерность, от которых он давно ушел; ругали – за отрыв от

действительности, к которой он на всех парах рвался. Хвалили – за мастерство, которое он считал естественной составляющей поэзии и о котором никогда не заботился. Ругали – за изощренность, причем цитировали (и хвалители, и ругатели) не программное «Второе рождение», а «Сестру мою жизнь». Это уязвляло его дополнительно: новые стихи не так запоминались, не так врезались в память. То ли до них еще не доросли (и действительно не доросли – потом и «Второе рождение» разошлось на цитаты), то ли эта книга была слабее «Сестры» (по-своему она даже сильнее, но нет в ней той свежести и яркости – а потому Пастернака всю жизнь шпыняли за стихи семнадцатого года).

Горький в заключительном слове особо похвалил беспартийного писателя Леонида Соболева, будущего автора романа «Капитальный ремонт»: Соболев сказал на съезде, что партия дала художнику все и отняла у него только одно – право писать плохо. С подачи Горького этот дешевый афоризм пошел гулять по всем статьям и отчетам о Первом съезде, а между тем большей глупости выдумать нельзя. Кто смеет отнимать у писателя священное право писать плохо? Кто вообще смеет регулировать, хорошо или плохо писать писателю? Да иногда ему необходимо писать плохо, как то и прокламировал Пастернак два года спустя в своем минском выступлении! Государственное регулирование литературы подействовало на Пастернака самым удручающим образом: он не слышал последней речи Горького (уехал после заключительного выступления Стецкого), но Соболева-то слышал. Обмен слезами, улыбками и цветами не помешал ему отметить фальшь и глупость, звучавшую со съездовской трибуны. Позднейшие воспоминания о съезде были у него вообще окрашены тоской и отвращением: надписывая книгу «Избранных стихов и поэм» (1935) супругам Ливановым, Пастернак благодарит их – без них он «сдох бы с тоски в эти годы наибольшего благоприятствования».

2

После Первого съезда, на котором Пастернака избрали в правление союза (он пробыл в его составе до 1945 года), его основным занятием сделались переводы с грузинского. Книга «Грузинские лирики» была в общих чертах закончена в 1934-м и вышла в 1935 году. Пастернак, подчеркивая сознательный отказ от рабского копирования подлинника, рассчитывал назвать ее «Книгой переложений», о чем и сообщал Цветаевой, но издательство рекомендовало более официозный вариант.

Это слабая книга. Как ни люби Пастернака, как ни восторгайся его неконъюнктурным желанием открыть русскому читателю целую неведомую литературу, нельзя не признать главного: все, что Пастернак делал для заработка, или из теоретических соображений, или по заказу, – много ниже его дарования и даже хуже поденщины посредственных коллег: посредственности лучше годятся для выполнения заказов – у гения выходит такая гомерическая смесь, что хоть святых выноси.

В тридцать четвертом приходилось переводить современников, а современники, в лучших традициях восточного сладкопевства, уже перешли на одические экзерсисы и писали в основном о том, как процвел их родной край и как он гордится своим самым драгоценным порождением, восхитительным Иосифом Виссарионовичем. Даже в наиболее удачных переводах – вроде замечательного «Моря» Валериана Гаприндашвили – Пастернак поет не своим голосом:

Море мечтает о чем-нибудь махоньком,
Вроде как сделаться птичкой колибри
Или звездою на небе заяхонтить,
Только бы как-нибудь сжаться в калибре.

Это очень хорошо, и тем не менее это чистый Маяковский – в особенности первые две строчки; дальше не легче:

Как надоело ему полноводье!
Сердце сосущей пиявкой ужалено.
Взять и вместиться б, целуя ободья,
В узком глазу кольца обручального!

Взять и вместиться б! Здравствуйте, Владим Владимыч!

Переводы Пастернака имеют главным образом ту ценность (помимо иллюстративной – ибо по ним можно судить о губительности поденщины для серьезного художника), что позволяют понять механизм его собственной поэтической работы – разумеется, от противного. Стихи Табидзе, Яшвили, Гаприндашвили, Леонидзе, Каладзе – строятся главным образом по двум схемам: либо фабула, баллада – либо череда картинок. Композиция стихов Пастернака, их структура подчиняется закону более сложному: это постепенное, бутонное разворачивание образа. На одном уподоблении или противопоставлении строится сложная метафорическая конструкция, диктующая композицию; будь то уподобление падающего снега – ходу времени, или

наступления сумерек – проезду рыцарской кавалькады; или грозы – военным действиям; или любви – воскрешению динозавра, многие века пролежавшего в каменноугольных земных недрах. Применяя выражение Шкловского, можно сказать, что большинство современников Пастернака, которых он дружелюбно, но вынужденно переводил, – писали «вдоль темы», тогда как Пастернак плыл по ее стрежню. В каждом его стихотворении главное – позвоночник, «продольный мозг»; его стихотворение – пышное дерево или куст, развившиеся из зерна, тогда как почти все его переводы – цепочки ровно выложенных бревен. Эта разница тем заметней – и в каком-то смысле оскорбительней – что особенности пастернаковского слога, его паронимы, созвучия, лексика, излюбленные им жаргонизмы и снижения присутствуют и тут, словно краснодеревщик никак не может избавиться от любимых привычек и приемов, сколачивая полки из ДСП. Это вовсе не означает, что Табидзе или Каладзе были плохими поэтами (случай Яшвили сложней, он действительно писал с годами хуже и хуже). Это значит лишь, что они были несопоставимы с Пастернаком – не столько по уровню, сколько по образу художественного мышления.

> В одних стихах я – богатей.
> Что прочее ни славословься —
> Ничем из остальных затей
> Не интересовался вовсе.

Это («Мечта» Гаприндашвили, поэта в высшей степени одаренного) сказано совершенно по-пастернаковски, его интонация, его невнятица. «В одних стихах я – богатей» – звучит коряво, почти как у молодого Пастернака, ибо предполагает вторую строчку: «В других стихах я – побирушка» или что-нибудь в этом же роде, поскольку автор-то хотел сказать, что стихи – все его богатство, но переводчик выразился в своем духе, двусмысленно, зато непосредственно. «Что прочее ни славословься» – тоже неловкий оборот, у Пастернака, в его лирическом потоке, извинительный, но в ясных стихах Гаприндашвили излишний. Он всего и хотел сказать, что как ни расхваливай при нем другие занятия – он ни к одному не чувствует вкуса. Вторые две строчки этой строфы вполне внятны, Пастернак вообще переводил по этому принципу: две строчки абы какие, две хорошие, разговорные. Он и молодым поэтам давал совет: переводите из подлинника первые две строки каждой строфы, а остальные можно домысливать или наполнять своячиной. При его темпах (он говорил Цветаевой, что

переводить надо не менее ста строк в день, а лучше триста, – иначе бессмысленно) ремесленность была неизбежна.

Один перевод следовало бы выделить особо – это «Сталин» Паоло Яшвили, стихотворение, с помощью которого Яшвили надеялся окончательно реабилитироваться за символистское прошлое, да и Пастернак, надо полагать, хотел помочь ему. Стихотворение появилось в тридцать четвертом номере «Огонька» за тридцать шестой год, – весь номер состоял из политических славословий вождю; тут и Сулейман Стальский, и Джамбул Джабаев, и иные ашуги. Ашугам было не привыкать – традиции восточной поэзии предполагают лукумное славословие власти. На этом фоне стихотворение Яшвили о Сталине выглядит ужасно неловким и, пожалуй, фарсовым.

СТАЛИН

Не знаю дня, которого, как небо,
Не обнимали б мысли о тебе.
Придать им ход такой хотелось мне бы,
Чтоб стали, как знамена в Октябре.

Открылся Кремль, и ты в шинели серой.
Массивность бронзы обрело сукно.
Ты близок всем и страшен лицемеру,
Ты тверд и прям и с партией – одно.

Ты стоек верой миллионов, коим
Октябрь дал вес отдельных единиц.
Не мавзолей, твой дух пронзен покоем
Потухших в славе ленинских зениц.

Ты с ним всегда, и ни единой пядью
Его прямых путей не покривил,
Хранитель их от вражьего исчадья,
Из первых первый, мера из мерил.

Ты стережешь Союз наш от набега.
Малейшая же ненависть к Москве
Немедленно родит ответ стратега
В твоей безмерно ясной голове.

Корчуем бедность, лень искореняем,
Крестьянин новым вдохновлен трудом.
Над вышедшим из девственности краем,
Как звезды, знанья сыплются дождем.

Отряды от Памира до Чороха
Готовы встать по слову одному,
Чтоб заселить виденьями эпоху,
Явившимися взору твоему.

Это так плохо, что почти оскорбительно, – и плохо именно потому, что самую низкопоклонческую похвалу (в искренность которой верить трудно, даже зная темперамент Яшвили) пытаются произнести с достоинством, не теряя интеллектуальности и даже некоторой философичности: «Октябрь дал вес отдельных единиц». Но звучит это ужасно – особенно про вес отдельных единиц; про знанья, которые сыплются дождем, говорить вообще неприлично, а строчки про «ответ стратега в твоей безмерно ясной голове» невозможно читать без смеха. Слова о том, что настоящий Мавзолей Ленина – не щусевское строение, а товарищ Сталин, в котором хранятся ныне погасшие в славе ленинские зеницы, – и подавно выглядят сомнительным комплиментом. «Открылся Кремль» – звучит как «открылся магазин» или в лучшем случае «открылся занавес», хотя речь идет всего лишь о том, что его стало видно; невыносимо тяжеловесная строчка «Из первых первый, мера из мерил» едва ли могла обрадовать адресата – который, конечно, прочел этот паточный спич. В пастернаковской системе ценностей такие попытки сохранить лицо хуже грубой лести. Например, как в стихах Сакена Сейфуллина из того же номера, с соседней страницы, в переводе сладчайшего и гладчайшего Марка Тарловского:

ВОЖДЮ НАРОДОВ СТАЛИНУ

Ты дал нам счастье, доблестный батыр.
Пусть в честь твою рокочет песня-джыр, —
Стал знатен тот, на ком в былые дни
Висел халат, заношенный до дыр.

Когда нам песню пел казах-кюйши,
В ней слышен был надрывный стон души,
Как тот, что ночью в бурю издают
На Сыр-Дарье пустые камыши.

У нас в почете ковка и литье,
Штыка сверкающее острие,
И наш противник струсит, как шакал,
Заслышав имя грозное твое!

Какой конкретный местный колорит, какие батыр и джыр, шакал и халат, и только что не кумыс с бешбармаком, – но это по крайней мере стилистически цельно, а потому терпимо. В переводах же Пастернака самое ужасное – именно их потуги выглядеть стихами, и потому, за ничтожными исключениями, эти тексты вызывают ощущение тоскливой неловкости – и за него, и за переводимых поэтов.

Тем не менее осенью 1934 года он беспрерывно выступал с чтением переводов: 22 ноября читал «Змееда» Пшавелы в Доме писателя, перед началом чтения долго просил стенографистку ничего не записывать, ибо речь его будет сумбурной, – потом, ничего не добившись, начал говорить. Тарасенков кое-что записал: «Дело в том, что нужно работать. До 1931–1932 годов люди дрались, работали. Показалось, что к съезду писателей все вышли в люди, что все достигнуто и после съезда надо только выступать, конспектировать, подводить итоги. Как же двигаться дальше? Все время отказываешься, отказываешься, отказываешься выступать. Получается эффект какой-то тайны, каких-то румян и белил. Надо теперь сделать обратный ход – выступить. Но выступать есть смысл, когда есть что-то новое. Мое выступление, зиждящееся на уступке, – бессмысленно». Оно и оказалось бессмысленным: поэма Пшавелы, которого Пастернак всячески превознес во вступительном слове, оказалась скучна, и часть диалогов пришлось пропускать, пересказывая прозой. Хлопали, сообщает Тарасенков, скорее из уважения.

Гораздо больший успех сопутствовал Пастернаку на выступлении 26 октября, когда на вечере к стодвадцатилетию Лермонтова он говорил вступительное слово. Тарасенков записал и его – он тогда бредил Пастернаком, ходил на все его выступления. Пастернак начал с того, что извинился за неподготовленность и спонтанность доклада: он собирается говорить о Пушкине и Лермонтове, но в известной степени экспромтом, так что «надежда на то, что мы с вами доживем до 1937 и 1941 года». (О, знал бы он!..) «Пушкин и Лермонтов для меня пара. (…) Пушкин – строитель, создатель, реалист. Выражаясь в современных терминах, я хотел бы провести аналогию между Пушкиным и Лермонтовым как между пятилеткой созидания и пятилеткой освоения. Лермонтов обживал то, что создал Пушкин.

Нам, русским, всегда было легче выносить и свергать татарское иго, воевать, болеть чумой, чем жить. Для Запада же жить представлялось легким и обыденным». Эта фраза, не

имеющая как будто прямого отношения к теме доклада, поразила Тарасенкова, почему он и записал ее. Тут в самом деле ключ к пастернаковскому пониманию России – страны, в которой подвиг стал нормой, а норма давно считается подвигом. Он и гордится этой страной (отсюда его славянофильство, находившее отклик у Самарина и Мансурова), и ужасается ей (ибо больше всего ценит то, что называет своим любимым словцом «обиход»). Тарасенков не указывает, откуда в речи о Пушкине и Лермонтове появились слова о России и Западе. Можно думать, что здесь своя аналогия: Пушкин для Пастернака – явление нормы, радостной, полноценной; Лермонтов – точка экстремума, подвига. Лермонтов совершенно не умеет того, что обозначается в быту глаголом «жить». Для него нормальное состояние – война, бунт, трагическая влюбленность (и потому «Сестра моя жизнь» посвящена Лермонтову). Пушкин – гений жизни: «да щей горшок, да сам большой», пусть все это – и обиход, и уют – навсегда осталось для него недостижимой мечтой. В семнадцатом году Пастернак бредил Лермонтовым. В тридцать четвертом – пытается жить по-пушкински, причем эталоном себе берет Пушкина, написавшего «Стансы», «Клеветникам России» и «Бородинскую годовщину». Естественно, что главной фигурой на его горизонте в это время становится царь – поскольку противостояние и взаимообусловленность поэта и царя, двух главных представителей российской власти, стали главными темами позднего Пушкина и зрелого Пастернака.

Мысли эти стали особенно неотступными после убийства Кирова в декабре 1934 года. Пастернак был на траурном митинге в Союзе писателей. Он не мог не почувствовать, что гибель Кирова послужит поводом для нового витка террора. Верил ли он в причастность Сталина к гибели «любимца партии», которого на XVII съезде чуть не провели в генсеки, – сказать затруднительно: эта причастность и по сей день оспаривается. Ясно было одно: в конце 1934 года Сталин остался единственной масштабной личностью в руководстве страны. Два следующих года Пастернак прожил с непрерывной оглядкой на Сталина – с ним, а не со страной или временем выстраивая новые отношения.

Глава XXVIII
В зеркалах: Сталин

1

Иногда кажется, что их было несколько. Один человек не мог просматривать все тексты, представленные на премию его имени, следить за выступлениями и публикациями ведущих советских писателей, читать протоколы их допросов и обзванивать по ночам тех, кого пока не допрашивали. И все это в нелегкое время – тут тебе и индустриализация, и коллективизация, и Большой Террор, и кадровая чехарда; и промышленностью поруководи, и курсантам речь скажи, и с хлопкоробами сфотографируйся! Казалось бы – где тут заниматься литературой? Хоть ее бы, голубушку, пустить на самотек! Но советским писателям повезло. Их судьбы зависели от эстета.

Он был человек непростой. Дураками были те, кто изображал его дураком, страдающим запорами. Мало ли кто чем страдает. У каждого второго писателя геморрой, и ничего, общаются с богами. Он отлично понимал, что от любой эпохи остается в конце концов не индустриализация-коллективизация, а настоящая литература; забота о бессмертии состоит в заботе о прекрасном. Что такое индустриализация и коллективизация? Все это для народа, а народ помрет, и из него лопух будет расти. И потому он мог манкировать другими обязанностями – руководством промышленностью или сельским хозяйством; хватало верных начальничков, запуганных до сверхчеловеческого усердия, готовых стучать кулаками, устраивать ночные авралы и выжимать из народа трудовые рекорды. Не поддавалась руководству только литература. То есть постановления принимались, организации создавались и распускались, велась борьба с формализмом, прекрасно был поставлен подхалимаж, – но писали хуже и хуже, и памятником эпохи грозила остаться пирамида макулатуры, сложенная из романных кирпичей в духе самого что ни на есть образцового социалистического реализма.

У него получилось с Магниткой и колхозами, но с литературой не выходило ничего. Все, кто что-нибудь путное умел, стрелялись, вешались, уезжали или просились уехать. Авербах не просился, Киршону и здесь было хорошо, Вс. Вишневский, Павленко и Гладков никуда не стремились, а Замятин уехал, и теперь хотел выехать Булгаков. Журналы были наводнены поэтической халтурой – а пристойные поэты писали не

пойми о чем, мимо современности. Вдобавок один из них – по слухам, чрезвычайно мастеровитый, – написал про него пасквиль в стихах; ладно, написал бы и написал, – но он стал читать его всем кому ни попадя. С автором надо было теперь как-то поступить – но осторожнее, потому что писать и так уже осталось мало кому…

У каждого большого художника, жившего в СССР в тридцатые годы, был свой роман со Сталиным. Конечно, инженеры человеческих душ несколько преувеличивали свою значимость, по-булгаковски веря, что власть именно с ними чувствует кровную связь. Такое преувеличение объяснимо и простительно: до серого большинства он не снисходил, но по-настоящему талантливых «вел» лично. Опекал, как умел. Не давал уничтожать. Он и Мандельштама бы не уничтожил, если бы понимал его истинные масштабы. Сталин не сажал тех, кого считал большими писателями – Пастернака, Ахматову, Булгакова, даже «эту сволочь» Платонова. У Цветаевой мужа и дочь посадил, а саму не тронул. Что, кто-нибудь мешает? Товарищам «попутчикам», куда записали всех сколько-нибудь одаренных писателей, мешает РАПП? Не надо РАППа, разгоним РАПП – кто это тут порывается вместо нас руководить литературой? Мы сами будем ею руководить, тут нельзя действовать топором! И он руководил; и это было единственным направлением, на котором все шло не по его плану.

Пастернак был точен, когда называл Сталина «титаном» (или «чудовищем») дохристианской эры. (Записавший это Гладков не понял, переспросил: может быть, послехристианской? Пастернак упрямо повторил: ДО. «Послехристианской» для христианина не существует, чего не понимали пастернаковские друзья-атеисты.) Как положено крупному дохристианскому вождю, Сталин действовал безошибочно, когда приходилось иметь дело с вещами грубыми и простыми: пугать, мобилизовывать, интриговать. Все, что касалось мертвой материи, удавалось ему блестяще; но литература была живой материей. Он чувствовал, что она ускользает. И потому думал о ней больше, чем о мазуте и хлопке. Пастернак не так уж и ошибался, веря «в знанье друг о друге предельно крайних двух начал».

2

Их личные встречи и разговоры можно перечесть по пальцам. Трудность для биографа, однако, в том, что с разными собеседниками Пастернак говорил о них по-разному, о многом из скромности вовсе умалчивая: разговоры на тему «Я и вождь» –

вообще не в его духе. Большинство современников такими откровениями повышали свой литературный вес – Пастернак же считал эту сферу слишком значимой, даже интимной, чтобы распространяться о действительных контактах. Он знал, что Сталину не нравится панибратство и афиширование общения с ним; придворный этикет вообще представлялся Пастернаку наукой тонкой, требующей особой деликатности. Здесь его тактика, как почти во всем, оказалась безошибочна. Сталин не любил ни грубой лести, ни демонстративного фрондерства, ни стопроцентной лояльности, ни оппозиционности, – надо было все время ходить, не зная куда, и добывать, неведомо что. Из крупных литераторов сталинской поры Пастернаку повезло больше всех.

Первая встреча описана со слов Пастернака Ольгой Ивинской. Большинство исследователей считают ее мифической (либо Борис Леонидович напутал, либо имеет место ошибка мемуаристки). Флейшман полагает, что имелась в виду беседа 1925 года с Троцким, во время которой Пастернак, Асеев и Сельвинский жаловались ему на невозможность печатать стихи. Наталья Иванова, впрочем, допускает, что в 1925 году Сталин мог увидеться с Пастернаком. Якобы Есенин, Маяковский и Пастернак были приглашены в Кремль, и там шла речь о переводах грузинской поэзии. Пригласили всех одновременно, но беседовал с ними Сталин будто бы поврозь. Внешность его Пастернак описывал следующим образом: «На меня из полумрака выдвинулся человек, похожий на краба. Все его лицо было желтого цвета, испещренное рябинками. Топорщились усы. Этот человек-карлик, непомерно широкий и вместе с тем напоминавший по росту двенадцатилетнего мальчика, но с большим старообразным лицом». Отличительной его чертой Пастернак называл грубость, главным впечатлением от облика – безобразие.

После этого между ними долго не было никаких пересечений – Пастернак не упоминал о Сталине в стихах, не писал ему личных писем с просьбой о выездной визе или публикации запрещенных вещей; первое его личное обращение к вождю относится к ноябрю 1932 года, когда он опубликовал в «Литературной газете» приписку к коллективному письму-соболезнованию по поводу самоубийства Надежды Аллилуевой.

Аллилуева погибла при загадочных обстоятельствах. В газетах было сказано лишь о безвременной смерти, без объяснения причин. Случилось это в разгар сталинской либерализации, когда симпатии «попутчиков» к вождю достигли пика: в апреле упразднен РАПП, 26 октября Сталин у Горького встретился с писателями, усиленно их поил и дружески с ними

беседовал… (Пастернака там не было – его еще не приглашали на широкие «общественные» мероприятия, да он и сам не стремился.) Почти сразу после этой встречи – 9 ноября – Аллилуева покончила с собой. Писатели опубликовали следующее выражение сочувствия: «Дорогой т. Сталин! Трудно найти такие слова соболезнования, которые могли бы выразить чувство собственной нашей утраты. Примите нашу скорбь о смерти Н. С. Аллилуевой, отдавшей все свои силы делу освобождения миллионов угнетенного человечества, тому делу, которое вы возглавляете и за которое мы готовы отдать свои жизни как утверждение несокрушимой жизненной силы этого дела». Поистине, эту формулу сочинил очень плохой писатель. Мы, значит, все готовы застрелиться по вашему мановению в подтверждение жизненности вашего дела. Подписи, однако, стоят достойные – Леонов, Шкловский, Олеша, Ильф, Петров, Катаев, Фадеев… Многие гадают, почему Пастернак захотел опубликовать отдельную приписку. На первый взгляд это действительно странно – он не любил выламываться из коллектива, да и повод тут не такой, чтобы самоутверждаться; прямых контактов с вождем он не искал. Возможно, он просто не хотел подписывать такой плохой текст. Пастернак видел из окна траурное шествие – одиноко идущего за гробом Сталина и рядом, на почтительном отдалении, перепуганную свиту. О скорбном шествии, виденном сверху, графично – черная улица, редкий крупный снег, – Пастернак потом рассказывал многим. На самом деле он – и множество других москвичей – видели не Сталина: Сталин шел за гробом жены только по Манежной площади, а дальше ехал в машине. Из окон квартиры на Волхонке Пастернак видел одиноко идущего за гробом Алексея Сванидзе, тоже невысокого, усатого и темноволосого. За ним в почтительном отдалении следовала толпа.

Нужно было найти какие-то человеческие слова. Пастернак и нашел: «Присоединяюсь к чувству товарищей. Накануне глубоко и упорно думал о Сталине; как художник – впервые. Утром прочел известие. Потрясен так, точно был рядом, жил и видел. Борис Пастернак».

Некоторые полагают, что эта приписка спасла его в годы террора: что-то человеческое отозвалось в Сталине на единственное соболезнование, в котором ничего не было о деле освобождения рабочего класса. Это спорная точка зрения – такие ли письма, такие ли слезные моления и признания в любви он получал! Правда, то писали осужденные на смерть, а Пастернак был бескорыстен. Может быть, это письмо в самом деле выделило его из писательской среды и спасло от уничтожения… но сам

Пастернак был категорически против поисков логики в терроре: «Мы тасовались, как колода карт». Да и приписывать Сталину сентиментальность было бы странно: с женой он в последние годы был груб и чуть ли не сживал ее со свету – как и всех, кто помнил его еще не «красным царем», а железным экспроприатором Кобой. Вызывающее, отдельное сочувствие Пастернака он мог расценить и как вопиющую бестактность, и Пастернак обязан был учитывать такую возможность; но не отозваться он не мог – в трагедии Надежды Аллилуевой ему виделась родная тема поруганной женственности, тема эроса и революции. Революция – это мстящая за себя женщина. В этом смысл и оправдание переворота. Если освобожденная женщина гибнет – это трагедия вдвойне. (А Блок-то предугадал – с гибели женщины самое страшное и начинается:

Есть одно, что в ней скончалось
Безвозвратно…
Но нельзя его оплакать,
И нельзя его почтить… – «Русский бред», 1918.)

Пастернак писал реквием Рейснер, некролог Харазовой, переводил «По одной подруге реквием» Рильке, написал впоследствии диптих на смерть Цветаевой. Его любимые героини – Офелия, Дездемона, Маргарита и Мария Стюарт. Еще По – один из кумиров пастернаковской молодости – называл поэтичнейшей темой смерть прекрасной женщины. Пастернак выразил Сталину соболезнование по поводу смерти его молодой жены потому, что это была его тема, – только и всего.

Флейшман, однако, совершенно прав, акцентируя тут «адресацию к вождю поверх установленной „коллективной“ рамки». Это уже момент принципиальный, переводящий отношения с властью в иной регистр: Пастернак готов быть преданным, лояльным и сочувствующим, – но не со всеми, отдельно, по-своему. Любить без принуждения и сострадать без указки, отвоевать себе место, где можно совпадать с эпохой, оставаясь собой, – так можно объяснить эту стратегию, и в этом смысле три пастернаковские строчки были своеобразным манифестом. Сталин не мог этого не заметить.

Ни одного стихотворения, хоть косвенно связанного со Сталиным, Пастернак в это время не пишет и не печатает. Правда, есть свидетельство, введенное в филологический обиход статьей Глеба Струве «Дневник писателя. Сталин и Пастернак» («Новое Русское Слово», 15 февраля 1959 года). Оттуда почерпнул эту информацию и Флейшман, считающий ее достоверной

(«Идентичность показаний ее в целом сомнений не возбуждает»). Речь идет об анонимной заметке в «New Reasoner» (был такой «ежеквартальник социалистического гуманизма» в Англии; заметка «Impressions of Boris Pasternak» опубликована весной 1958 года. Пастернак еще жив и работает, хотя и в условиях относительной изоляции, – а на Западе о нем уже выходят мемуары!). Аноним сообщает, что беседовал с Пастернаком после войны и тот делился с ним замыслом стихотворения о коллективизации: Сталин ночью на машине едет через разоренные в тридцатом деревни, думает о страшной цене своих планов, фары машины выхватывают из мрака стены пустых жилищ, деревья, руины… и тут перед его взором разворачивается широкая панорама строительства новой, сильной России, и после мучительных колебаний он оправдывает себя. Стихи показались автору рискованными даже в таком виде, и доводить замысел до бумаги он не стал.

Замысел на первый взгляд не особенно пастернаковский – по крайней мере, с точки зрения вкуса; но мы знаем, что со вкусом у Пастернака, как у всех гениев, далеко не всегда дело обстояло безупречно. Характерно для него тут другое – стремление, хотя бы и в панегирическом стихотворении, упомянуть о том, о чем не решается говорить никто, – о кошмаре коллективизации, о страшной цене «великого перелома». Пожалуй, он мог обдумывать такое стихотворение. Иное дело, что хорошо написать его было невозможно по определению. А за априорно безнадежные задачи Пастернак не брался.

3

Следующий прямой контакт с вождем относится уже к 1934 году. В главе о Мандельштаме мы подробно говорили о том, какого рода хлопоты предпринял Пастернак, чтобы смягчить участь арестованного поэта. После сталинского чуда – помилования и высылки в Чердынь – Мандельштам не избавился от мании преследования и в Чердыни попытался покончить с собой, бросившись из окна больницы. Весь эффект милосердия мог пропасть даром, требовалась впечатляющая точка в деле Мандельштама – и вскоре после известия о том, что Мандельштам сломал себе руку, Сталин звонит Пастернаку.

Пожалуй, только один диалог в русской литературе привлекал такое внимание исследователей – встреча Пушкина с Николаем 18 сентября 1826 года, по возвращении из ссылки. Оба разговора – между поэтом и верховной властью, оба известны во многих версиях, и обе ситуации двусмысленны: одни

исследователи считают поведение Пушкина роковой ошибкой, приведшей его к гибели, другие – выдающейся победой, позволившей выиграть у власти десять лет жизни и полноценной работы. Аналогичный разброс наблюдается и в оценках поведения Пастернака в разговоре со Сталиным: от мнения Ахматовой – «Он вел себя на твердую четверку» (Надежда Мандельштам разделяла это мнение) – до замечания в дневнике Нагибина: «Пастернак скиксовал». Есть и более резкие оценки. Исходят они, как легко догадаться, от бывших друзей. Сергей Бобров, чьи устные мемуары записал на магнитофон замечательный филолог В. Дувакин, высказался прямо: Пастернак «напустил в штаны». В 1934 году Бобров отбывал ссылку за сравнительно невинную фантастико-сатирическую повесть, оставшуюся в рукописи и ходившую по рукам среди друзей. Его жена пришла к Пастернаку – попросить о заступничестве. Пастернак ответил, что его заступничество после разговора со Сталиным о Мандельштаме может только испортить дело, – и в общих чертах пересказал разговор. На ее пересказ и опирался Бобров, допускавший, что Сталин мог по просьбе Пастернака отпустить Мандельштама под чье-либо поручительство. «Сталин был такой человек…» – туманно намекает он; то есть, видимо, такой, что, столкнувшись с чужим мужеством и упорством, иногда уважительно уступал. Ясно, что эта оценка далека от истины, – Сталин часто сталкивался с упорством, а отступал редко и демонстративно, почти издевательски. Можно понять Боброва, обиженного на Пастернака после размолвки в 1957 году, но нельзя принять его версию о том, что Пастернак решил участь Мандельштама. Несколько более сдержан в оценках Виктор Шкловский, но и он утверждает, что Пастернак мог сказать: «Отдайте мне его!» Шкловский рассказывал все это Дувакину уже глубоким стариком – только этим объясняется поразительная наивность формулировки, – но в остальном-то Шкловскому здравый смысл не изменял. Едва ли он всерьез мог приписывать Сталину вопрос «Что нам делать с Мандельштамом?» – тем более что с Мандельштамом все уже было решено, с чего Сталин и начал, а стало быть, ничьей судьбы, кроме собственной, Пастернак в этой беседе решить не мог. Сталин сумел построить этот разговор так, что надолго заморочил и современников, и потомков. Он звонил Пастернаку не для того, чтобы проконсультироваться насчет коллеги, но для того, чтобы завербовать нового – и, возможно, главного – сторонника; а если не получится – выставить этого сторонника предателем друга-поэта.

К счастью, разговор несложно реконструировать по деталям, повторяющимся из рассказа в рассказ. Крайности отсекаются

легко. Достоверных свидетелей трое: Николай Вильям-Вильмонт, присутствовавший при разговоре; Зинаида Николаевна, с воспалением легких лежавшая на диване в соседней комнате, – и, естественно, сам Пастернак, из-за которого и вышла главная путаница, потому что он возвращался к этому эпизоду своей биографии беспрерывно. Как Некрасов, во время предсмертной болезни всем торопившийся рассказать о своих истинных побуждениях в истории с роковой одой палачу Польши Муравьеву, – так и Пастернак в последние годы рассказывал всем о диалоге со Сталиным.

Неясности начинаются с попытки определить время и обстановку этого разговора: с датой все более-менее понятно – 13 июня 1934 года. Судя по воспоминаниям Зинаиды Николаевны, дело происходит днем – Пастернака зовет к телефону соседка по квартире на Волхонке. Вильям-Вильмонт, обедавший у Пастернаков в тот день, уточняет: в половине четвертого. Между тем Исайя Берлин, передавая рассказ Пастернака, замечает, что дело было ночью; тут наверняка аберрация памяти – англичанин, видимо, полагал, что Сталин всегда звонит по ночам.

Пастернаку в момент разговора сорок четыре года, Сталину – пятьдесят пять. Зинаиду Николаевну, слышащую только реплики мужа, поражает его тон: «Он говорил со Сталиным, как со мной». Вероятно, как со всеми – манера говорить с генсеком и столяром у Пастернака была одна, он ничего не мог с этим сделать. По свидетельству Ольги Ивинской, Сталин обратился к Пастернаку на «ты». Это крайне маловероятно, поскольку на «ты» он обращался только к ближайшим друзьям – это было у него формой снисхождения, а не пренебрежения; поскольку большинство бесед с творческой интеллигенцией проводилось в расчете на мгновенное распространение слухов (Сталин не без основания полагал, что творческая интеллигенция болтлива) – он едва ли стал бы позиционировать себя в этой среде как хама и деспота.

Сначала Пастернаку позвонили из кремлевской приемной и сообщили, что сейчас с ним будет говорить Сталин.

– Бросьте дурака ломать! – крикнул Пастернак и повесил трубку (в точности как Булгаков, тоже вначале не поверивший).

Звонок тотчас повторился.

– С вами будет говорить Сталин, – повторил молодой мужской голос (по всей видимости, секретарь Поскребышев). – Если не верите, перезвоните по телефону…

Пастернаку продиктовали телефон. (Вот интересно: он записал его? И был ли соблазн хоть раз воспользоваться потом? Шаг вообще символичный, абы кому таких телефонов не давали.)

Он тут же набрал номер. Ответил уже знакомый молодой голос. Послышался щелчок – соединяли с кем-то.

– Говорит Сталин, – начал генсек. (По одному из свидетельств, он издевательски представился «некий Сталин».)

– Здравствуйте, Иосиф Виссарионович, – спокойно ответил Пастернак. По воспоминаниям жены, он добавил, что говорит из коммунальной квартиры, в ней шумно, он может чего-то недослышать (Надежда Мандельштам вспоминала, что Пастернак каждый телефонный разговор с Волхонки начинал с этого объяснения).

В ответ Сталин сообщил, что дело Мандельштама пересмотрено и результат по нему будет благоприятный. Первый вопрос генсека легко реконструируется по многим свидетельствам:

– Скажите, Мандельштам – ваш друг?

Ответить на этот вопрос было крайне трудно. Ответить «да» – значило записаться в подельники, ответить «нет» – значило предать. Пастернак ответил изобретательно и достойно:

– Поэты редко дружат, они ревнуют друг друга, как красавицы. Мы с ним идем совсем разными путями…

– Мы, большевики, не отрекаемся от своих друзей, – сказал Сталин. В канун репрессий, во время которых он уничтожил почти всех так называемых друзей, ему было особенно важно подчеркнуть, сколь высоко большевики ценят дружеские чувства.

– Все это гораздо сложнее, – стал объяснять Пастернак. – Мы просто разные…

– Почему вы не обратились ко мне или в писательские организации? Если бы мой друг попал в беду, я бы на стену лез, чтобы ему помочь.

– Если бы я не хлопотал, вы бы, вероятно, ничего не узнали, а писательские организации не занимаются этим с 1927 года…

Эту реплику в разговоре особенно оценил Мандельштам, которому ее со слов Пастернака пересказала Надежда Яковлевна: «Молодец! Дал точную справку!» Почему именно с 1927 года? Потому что в этом году – когда принудительно, а когда и добровольно, – прекратилась деятельность всех писательских сообществ, кроме РАППа, выражавшего официальную, то есть карательную точку зрения. Любопытно, что этот упрек – «Если бы мой друг попал в беду, я бы на стену лез», – оказывается единственной документально подтвержденной деталью странного разговора: на нее ссылается сам Пастернак в письме к Сталину 1935 года. «Тогда вы упрекнули меня, что я не умею защищать друзей» – это письмо, в котором он вступается за мужа и сына Анны Ахматовой. Нет нужды разоблачать сталинское лицемерие –

все мы хорошо знаем, каким верным другом был неистовый Виссарионович; принципиальна палаческая тактика – мало уничтожить потенциальную жертву физически, надо унизить ее морально, чтобы физическая расправа воспринималась как заслуженная. Как видим, цель была достигнута: упрек запал Пастернаку в душу. Он до старости не мог себе простить, что вместо прямой и недвусмысленной защиты Мандельштама принялся объяснять тонкие различия между его и своим методом.

– Но он мастер? – в упор спросил Сталин. – Мастер?

Здесь намечаются расхождения: согласно одним мемуарам, Пастернак подтвердил – да, мастер, но не в этом дело, никого нельзя арестовывать ни за какие стихи, ни за плохие, ни за хорошие… По другим, Пастернак сразу отвел этот вопрос: «Ах, какое это имеет значение?! Что мы все о Мандельштаме! Мне так давно надо с вами встретиться, поговорить…» Дальнейшее вновь трактуется двояко. Непонятно, был ли задан прямой вопрос о стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны», – за которое Мандельштам был арестован. Если бы Сталин упомянул эти стихи, разговор перешел бы в прямой допрос и поставил Пастернака в ситуацию поистине неразрешимую: признаться, что он стихи слушал и не донес, – было самоубийством, сказать, что не слышал, – означало солгать, к тому же вслепую, ибо Пастернак не знал о мандельштамовских показаниях на следствии (Мандельштам перечислил всех, кому читал стихотворение, – 11 человек, – но Пастернака и Шкловского пощадил). Есть и главная причина, по которой вопрос о стихотворении не мог быть задан. Заговорив о яростной карикатуре Мандельштама, Сталин признал бы, что он уязвлен ею: «Его толстые пальцы, как черви, жирны… И широкая грудь осетина…» Обе стороны, как видим, были заинтересованы в том, чтобы рокового стихотворения не упоминать.

Есть таинственное умолчание Надежды Яковлевны в «Воспоминаниях»: «Я не привожу единственной реплики Пастернака, которая, если его не знать, могла бы быть обращена против него. Между тем реплика эта вполне невинна, но в ней проскальзывают некоторая самопоглощенность и эгоцентризм Пастернака. Для нас, хорошо его знавших, эта реплика кажется просто смешноватой». Поскольку из всего разговора в «Воспоминаниях» не приведена только фраза: «Ах, что мы все о Мандельштаме! Мне так давно надо с вами поговорить…» – можно предположить, что речь идет именно о ней.

Лазарю Флейшману представляется, что Пастернак сделал максимум возможного. Экстатически хвалить поэта, взятого за такие стихи, значило бы наверняка погубить и себя, и его. Мы не

можем сказать, что Борис Леонидович явил образец твердости, однако он впервые в жизни ясно продемонстрировал единственно возможную для художника стратегию поведения с властью; а именно – отказ играть в ее игру и перевод разговора на другие рельсы. В тридцатые годы эта стратегия его спасла, в пятидесятые – погубила; в тридцатые власть была последовательно отвратительна, а в пятидесятые – временами свободолюбива и даже милосердна, но непоследовательна, и это оказывается иногда страшней.

Все эпитеты, применяемые обычно к знаменитому разговору («темный», «таинственный», особенно «двусмысленный»), вполне уместны именно потому, что два смысла в самом деле наличествовали. Пастернак упрямо, как минимум трижды сворачивает разговор с пути, предлагаемого Сталиным, не отвечает ни на один вопрос, демонстративно отказывается мыслить в рамках предложенной ему логики. Сознательно это происходило или бессознательно – вопрос отдельный; склоняемся к первому, поскольку к середине тридцатых Пастернак оформил стратегию своего поведения столь же скрупулезно, как и свои главные поэтические высказывания. Он уже понял, что играть с властью на ее поле значит проиграть по определению, – поскольку главным принципом власти (по крайней мере большевистской) всегда было одно: навязать противнику правила и не признавать их для себя. Именно это пытался сделать Сталин на протяжении разговора, заставляя Пастернака все время помнить о корпоративной чести («Но ведь он ваш друг?») – и никаких корпоративных правил в своей деятельности не признавая. Надо уходить от ответов, расплываться туманностями, растекаться мыслию, – словом, если брать аналогию с любимыми сталинскими шашками, не давать загнать себя ни в «сортир», ни в дамки. Раз за разом Пастернак уходил от прямых ответов – действовал прямо по формуле Григория Сковороды: «Мир ловил меня, но не поймал».

Раздражение Сталина понятно: все его отлично просчитанные удары уперлись в туман, в вату, эффектные ходы не сработали, на каждом шагу обманки. Тут брякнул бы трубку человек и с более крепкими нервами.

Позиционировать себя как верховную инстанцию, независимую от закона, соратников и даже от здравого смысла в его обывательском понимании, – вот истинная задача всех диалогов Сталина с творческой интеллигенцией; он, конечно, запретил бы печатать «Мастера», но роман бы ему понравился. Его восхитила бы роль мага, являющегося ниоткуда, темного, могущественного чародея, вершащего земные дела и

защищающего справедливость, – ибо какое дело Богу до справедливости? Он про эту землю забыл давно. Пусть занимается своими делами, а мы тут пока порулим, в грязи и кровище; мы не брезгливы. Более того – добро всегда творит именно та сила, которая желает зла, которая и сама зло, ибо какая же другая сила сможет со всеми разобраться?! «Мастер и Маргарита» в некоторых своих частностях есть предельное выражение подлинной идеологии сталинизма; не советского, разумеется, не того, который с флагами и лозунгами о пятилетке в четыре года, а настоящего, подземного, оккультного, верховный жрец которого не разговаривал сам с собой на языке советской пропаганды. Именно в образе всемогущего темного мага Сталин и предпочитал являться потрясенной интеллигенции: позвонит эдак ночью, хотя можно, как видим, и днем, – и огорошит внезапной милостью, поселив в душе художника греховную мечту о завете между всяким истинным гением и мировым злом. Эта идея – о соприродности таланта и греха – была в двадцатом веке очень модной; для ее ниспровержения Томасу Манну понадобилось «Доктора Фаустуса» написать – хотя о сталинских звонках он не знал и «Мастера» не читал; однако разговоры Сталина с писателями, Воланда с Мастером и дьявола с Леверкюном ведутся в одной тональности и по одной логике; все они восходят к мефистофельским интонациям в «Фаусте» – лукавая демагогия, остроумные выпады против классической морали и то самое, что Пастернак ненавидел больше всего: смешение истины с ложью, когда на две части истины приходится три части лжи. Эту советскую тактику Пастернак немедленно заклеймил после съезда; в тридцать пятом он уже отлично понимал, что когда дьявол проявляет милосердие и даже, страшно сказать, художественный вкус, – милосердие и вкус остаются дьявольскими. Правда, все это для него пока никак не связывалось с революцией, не компрометировало самой идеи народовластия, – в тридцатые Пастернак еще решительно отделял сталинскую власть от большевистской утопии, и это вполне простительно – ту же ошибку большинство шестидесятников повторяло и тридцать лет спустя, зная не в пример больше. Но относительно заигрываний власти с художником у Пастернака никаких иллюзий не было; второе явление темного мага не состоялось.

4

Пастернак повел себя в беседе с вождем, как богатырь на классическом русском распутье, где направо – плохо, налево –

хуже, а прямо – лучше не спрашивай. Хорошо, тогда мы взлетим.

Образ летящего – или, точней, плывущего – в небесах всадника, с девой за плечами, возникнет потом в самом таинственном стихотворении Живаго – в иррациональной, страшноватой «Сказке». Конечно, образ этого небесного богатыря пришел из гоголевской «Страшной мести»: таинственный призрак вне пространства и времени, которому судьба странствовать на своем огромном коне до тех пор, пока не накажут последнего, самого страшного злодея в роду его обидчика… Но что-то тут есть и от собственных тайных мечтаний: богатырь, который не может ни проиграть, ни выиграть схватку, – а потому уходит из времени и пространства:

Конь и труп дракона
Рядом на песке.
В обмороке конный,
Дева в столбняке.

То возврат здоровья,
То недвижность жил
От потери крови
И упадка сил.

Сомкнутые веки.
Выси. Облака.
Воды. Броды. Реки.
Годы и века.

Нельзя победить дракона без рокового ущерба для себя; что остается? Уйти в выси, облака, годы и века. Что и было продемонстрировано в разговоре со Сталиным – когда Пастернаку предлагалось на выбор погубить себя, свою честь или своего друга, а он взял и развернул кругом своего собеседника.

Правда, сам он после этого разговора надолго себя возненавидел и, по собственному признанию в беседах с друзьями, год не мог писать. Это нормально – такие контакты даром не проходят; главное было сделано. Но в тот, первый момент после того, как Сталин бросил трубку, Пастернак кинулся звонить в Кремль, потребовал Поскребышева (еще можно было! Запросто соединяли!), просил соединить со Сталиным… «Товарищ Сталин занят». – «Но он только что со мной разговаривал!» – «Товарищ. Сталин. Занят!» – властной кремлевской чеканкой ответили ему. «Но… но скажите, могу я хотя бы рассказать об этом разговоре?» – «На ваше усмотрение», –

ледяным тоном ответил Поскребышев.

Усмотрение его было таково, чтобы немедленно связаться с братом Надежды Яковлевны и сказать, что, по всей вероятности, исход дела будет положительный. Евгений Хазин принял сказанное за обычный пастернаковский близорукий оптимизм и никакого значения разговору не придал. Отдельная тема – почему Пастернак не начал сразу же рассказывать о звонке Надежде Мандельштам или Анне Ахматовой. Вероятнее всего, ему было стыдно. Есть вещи, о которых заинтересованные лица должны узнавать немедленно, – но есть вещи, любое прикосновение к которым болезненно, мучительно, так было и с этим разговором. Тут, впрочем, тоже изрядное расхождение. Ахматова говорит Лидии Чуковской: «Он мне тогда же пересказал от слова до слова». Надежда Мандельштам пишет: «Никому из заинтересованных лиц, то есть ни мне, ни Евгению Эмильевичу (брат Мандельштама. – *Д. Б.),* ни Анне Андреевне, он почему-то не обмолвился ни словом».

Нам кажется достоверным, что версии сталинского разговора с Пастернаком курсировали по Москве в тридцатые годы никак не с пастернаковской подачи. Не сумев завербовать очередного поклонника, Сталин решил скомпрометировать собеседника: «Не сумел защитить друга». Только в ответ на это Пастернак начинает распространять собственную версию происшедшего. В пятьдесят восьмом, по воспоминаниям старшего сына, он разъярился, услышав, что и в иностранной прессе мелькает сплетня, будто он плохо защищал Мандельштама:

– От кого, кроме меня, могли они это узнать? Ведь не Сталин же распространял эти сведения!

А кто кроме него? В конце концов, его задача в том и заключалась, чтобы либо сделать Пастернака «своим», либо подорвать его моральный авторитет. А уж каналов для распространения информации у него было, нало полагать, не меньше, чем для ее сбора.

5

Личное обращение Пастернака к Сталину последовало год спустя, когда 24 октября 1935 года в Ленинграде были арестованы муж Анны Ахматовой Николай Пунин и ее сын Лев Гумилев.

Ахматова немедленно выехала в Москву хлопотать – представления не имея, как и через кого. Остановилась она сначала у Эммы Герштейн (та вспоминала о ее страшном состоянии – «как будто камнем придавили»). Вид ее

действительно был ужасен – она, как ведьма, ходила в большом фетровом колпаке и широком синем плаще, ничего вокруг себя не видела, страшилась перейти улицу. По воспоминаниям Герштейн, Ахматова могла только бормотать: «Коля… Коля… кровь…» (Потом, четверть века спустя, она говорила Герштейн, что сочиняла в это время стихи, – верится с трудом.)

Ахматова потребовала отвезти ее к писательнице Лидии Сейфуллиной, муж которой – журналист-«правдист» Валериан Правдухин – мог выйти на прямой контакт с Кремлем. Сейфуллина тут же вызвалась написать письмо, в котором готова была поручиться за Лунина и Гумилева. Правдухин стал хлопотать о том, чтобы письмо немедленно попало наверх. Пришел Пильняк, повел Ахматову к Пастернаку, – предложил ему написать Сталину лично, ибо пастернаковское письмо будет иметь больший вес. Уговаривать не пришлось – Пастернак сразу согласился. Написала Ахматова и собственное письмо – очень короткое, как почти все ее письма. Она уверяла в невиновности мужа и сына и заканчивала простой мольбой: «Помогите, Иосиф Виссарионович». Свое письмо Пастернак написал 30 октября. Сначала, как укажет сам Пастернак в позднейшем письме к Сталину, прошение было более многословным и, главное, личным, словно автора и адресата связывали, помимо немногочисленных и формальных контактов, напряженные размышления друг о друге; словно не только Пастернак думал о Сталине «как художник впервые», но и вождь задумывался о нем – «впервые как генсек». Этот вариант показался Пильняку чересчур личным, едва ли не панибратским; его забраковали. По воспоминаниям Зинаиды Николаевны, новое письмо Пастернак отнес в Кремль сам и опустил в ящик для обращений около четырех часов дня; более достоверной представляется версия Герштейн: «Пильняк повез Анну Андреевну на своей машине к комендатуре Кремля, там уже было договорено, кем письмо будет принято и передано в руки Сталину». Она припоминает, что письма Пастернака и Ахматовой были в одном конверте.

Текст пастернаковского письма сохранился в кремлевском архиве и в 1991 году был опубликован:

«Дорогой Иосиф Виссарионович, 23-го октября в Ленинграде задержали мужа Анны Андреевны, Николая Николаевича Пунина, и ее сына, Льва Николаевича Гумилева. Однажды Вы упрекнули меня в безразличии к судьбе товарища. Помимо той ценности, которую имеет жизнь Ахматовой для нас всех и нашей культуры, она мне дорога и как моя собственная, по всему тому, что я о ней знаю. С начала моей литературной судьбы я свидетель ее честного, трудного и безропотного существования. Я прошу Вас,

Иосиф Виссарионович, помочь Ахматовой и освободить ее мужа и сына, отношение к которым Ахматовой является для меня категорическим залогом их честности.

Преданный Вам Пастернак».

Текст полон достоинства и свободен от «политики». Пастернак просит за Пунина и Гумилева не потому, что верит в их лояльность, а потому, что за них ручается Ахматова, в чьей честности он не сомневается. Как раз на лояльность Ахматовой он осторожно намекает («честное, трудное и безропотное существование» – то есть ее жизнь при советской власти стала невыносимой, но она никого не винит). Есть здесь и вполне оправданная подстраховка – причин ареста родственников Ахматовой Пастернак не знает, они могут быть достаточно серьезны, чтобы он оказался скомпрометирован заступничеством, – но не заступиться нельзя, поскольку сам Сталин попрекнул его равнодушием к судьбе товарища; то есть он заступается как бы по непосредственному указанию вождя – виновен или невиновен друг, а дружба превыше закона: надо «на стену лезть».

Письмо было доставлено в Кремль 1 ноября, а уже 3-го Пунин и Гумилев оказались на свободе. О их освобождении звонком на квартиру Пастернаков сообщил сам Поскребышев.

Было это ранним утром. Зинаида Николаевна побежала будить Ахматову. По собственным воспоминаниям, она «влетела» в комнату, отведенную гостье, и тут же ее обрадовала. «Хорошо», – сказала Ахматова, повернулась на другой бок и заснула снова.

Зинаида Николаевна разбудила Пастернака. Тот крайне удивился, что его письмо так подействовало. Жена пожаловалась на равнодушие Ахматовой. «Не все ли нам равно, как она восприняла случившееся? – спросил Пастернак. – Важно, что Пунин на свободе». Ахматова проспала до обеда.

О причинах такой «холодности» на прямой, последовавший много лет спустя вопрос Зинаиды Николаевны она ответила издевательски: «У нас, поэтов, все душевные силы уходят на творчество…» На самом деле тогдашняя ее сонливость вполне объяснима – не сон это был, а последствие глубочайшего шока; Анна Григорьевна Достоевская вспоминает, как, когда ждала первого ребенка и почувствовала схватки, разбудила мужа – а тот пробормотал: «Бедная!» – и заснул опять. Нервные натуры на пределе напряжения часто впадают в сон-беспамятство – это что-то вроде рефлекторной самозащиты; возможно, впрочем, что Ахматова с ее фантастическим чутьем и многократно подтверждавшимся даром предвидения уже после передачи

письма почувствовала, что теперь все будет хорошо, и успокоилась. А верней всего, на радость у нее просто не было сил.

Внезапное чудо было отпраздновано широко – чередой пошли гости, Пильняк заводил туш, громко и радостно возглашал: «Анна Ахматова!» – и выводил ее к новым посетителям. Сама Анна Андреевна говорила потом, что сохранила самые добрые воспоминания о Сейфуллиной, даже Сталину была благодарна («это был единственный человеческий поступок за всю его жизнь»), – но следов признательности Пастернаку в ее воспоминаниях не заметно. Даже Эмма Герштейн удостоилась ее молчаливой благодарности – прощального поцелуя. Почему она ни слова не рассказывала об участии в этом деле Пастернака? Назвать это неблагодарностью не поворачивается язык – скорей всего дело было в ином: Ахматова при ее врожденном и гипертрофированном чувстве собственного достоинства крайне болезненно переживала ситуации, в которых выступала просительницей. Большинство ее друзей чувствовали это и никогда таких ситуаций не подчеркивали – в доме же Пастернака, вероятно, Ахматовой все напоминало об этом, и прежде всего поведение Зинаиды Николаевны. Единственным актом сдержанной – и заочной – благодарности Пастернаку стало адресованное ему стихотворение («Он, сам себя сравнивший с конским глазом…»): под ним стоит красноречивая дата «январь 1936».

Ахматова не стала письменно благодарить вождя за чудо – трудно было найти для этого слова, позволяющие сохранить достоинство; более ахматовским поступком было – в благородном, сдержанном молчании это чудо принять. Только через четверть века она покаялась в том, что вынуждена была обращаться к Сталину с просьбами: «Вместе с вами я в ногах валялась у кровавой куклы палача… Я была тогда с моим народом – там, где мой народ, к несчастью, был». Пастернак же отозвался благодарственным письмом, чрезвычайно важным в контексте его отношений со Сталиным: это самое пространное обращение поэта к вождю. Его опубликовали в «Источнике» в том же 1991 году. До того оно было известно в пастернаковском пересказе («Люди и положения»): «Было две знаменитых фразы о времени. Что жить стало лучше, жить стало веселее и что Маяковский был и остался лучшим и талантливейшим поэтом эпохи. За вторую фразу я личным письмом благодарил автора этих слов, потому что они избавляли меня от раздувания моего значения, которому я стал подвергаться к середине тридцатых годов, к поре Съезда писателей. Я люблю свою жизнь и доволен ей. Я не нуждаюсь в ее дополнительной позолоте. Жизни вне

тайны и незаметности, жизни в зеркальном блеске выставочной витрины я не мыслю».

Сначала Пастернак написал письмо с благодарностью за освобождение Лунина и Гумилева, но отсылать не стал: друзья отсоветовали, как ясно будет из дальнейшего. Непосредственным поводом для обращения к Сталину стала его резолюция на письме Лили Брик от 24 ноября 1935 года. Брики решили обратиться к Сталину не в последнюю очередь из-за того, что он так быстро помог Ахматовой по ее и пастернаковской просьбе: в этом усмотрели знамение нарастающей либерализации. Лиля Юрьевна пожаловалась вождю на то, что Маяковского не издают, из школьных учебников литературы изымают его тексты («Хорошо!» и «Владимир Ильич Ленин»), улиц в честь поэта не переименовывают (хоть и собирались) и даже музея в Гендриковом делать не хотят. Письмо выдержано не в просительном, а скорее в требовательном, чуть не директивном тоне: «Наши учреждения не понимают огромного значения Маяковского… Мало и медленно печатают, вместо того, чтобы печатать его избранные стихи в сотнях тысяч экземпляров». Сталина, однако, этот тон ничуть не задел – в письме он увидел важную подсказку: именно после этого Маяковского начали насаждать, по словам того же Пастернака, «как картошку при Екатерине».

Резолюция Сталина звучала так:

> «Тов. Ежов, очень прошу вас обратить внимание на письмо Брик. Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям – преступление. Жалобы Брик, по-моему, правильны. Свяжитесь с ней (с Брик) или вызовите ее в Москву. Привлеките к делу Таль и Мехлиса и сделайте, пожалуйста, все, что упущено нами. Если моя помощь понадобится – я готов. Привет! И. Сталин».

Обычно, когда И. Сталин передавал привет, все начинало вертеться очень быстро. Завертелось и тут – о Маяковском стали писать статьи и книги, выпускать биографические хроники, так что все живое из его облика вылущивалось до основания… По счастью, вовсе уж сделать его бронзовым было нельзя. Стало можно изучать литературные связи Маяковского, а они протягивались к Блоку, Есенину, французам, американцам, мексиканцам… Благодетельным это переключение общественного внимания оказалось и для Пастернака: с него снималась обязанность стать лучшим, талантливейшим поэтом советской

эпохи.

В декабре 1935 года он отправил Сталину книгу своих переводов «Грузинские лирики» в сопровождении следующего письма:

> «Дорогой Иосиф Виссарионович! Меня мучает, что я не последовал тогда своему первому желанию и не поблагодарил Вас за чудное молниеносное освобождение родных Ахматовой, но я постеснялся побеспокоить Вас вторично и решил затаить про себя это чувство горячей признательности Вам, уверенный в том, что все равно неведомым образом оно как-нибудь до Вас дойдет.
>
> И еще тяжелое чувство. Я сначала написал Вам по-своему, с отступлениями и многословно, повинуясь чему-то тайному, что, помимо всем понятного и всеми разделяемого, привязывает меня к Вам. Но мне посоветовали сократить и упростить письмо, и я остался с ужасным чувством, будто послал Вам что-то не свое, чужое.
>
> Я давно мечтал поднести Вам какой-нибудь скромный плод моих трудов, но все это так бездарно, что мечте, видно, никогда не осуществиться. Или тут быть смелее и, недолго раздумывая, последовать первому побуждению? «Грузинские лирики» – работа слабая и несамостоятельная, честь и заслуга всецело принадлежит самим авторам, в значительной части замечательным поэтам. В передаче Важа Пшавелы я сознательно уклонялся от верности форме подлинника по соображениям, которыми не смею Вас утомлять, для того, чтобы тем свободнее передать бездонный и громоподобный по красоте и мысли дух оригинала.
>
> В заключение горячо благодарю Вас за Ваши недавние слова о Маяковском. Они отвечают моим собственным чувствам, я люблю его и написал об этом целую книгу. Но и косвенно Ваши строки о нем отозвались на мне спасительно. Последнее время меня, под влиянием Запада, страшно раздували, придавали преувеличенное значение (я даже от этого заболел): во мне стали подозревать серьезную художественную силу. Теперь, после того, как Вы поставили Маяковского на первое место, с меня это подозрение снято, я с легким сердцем могу жить и работать по-прежнему, в скромной тишине, с неожиданностями и таинственностями, без которых я бы не любил жизни. Именем этой

таинственности горячо Вас любящий и преданный Вам
Б. Пастернак».

Письмо дает наглядное представление не только о состоянии Пастернака, но и о тяжелейшем психическом мороке, овладевшем страной. Если Булгаков в предсмертном бреду беседовал со Сталиным, стоявшим среди каких-то «белых камней», если сотни репрессированных или замерших в ожидании ареста писателей и неписателей отправляли в Кремль слезные, умоляющие, влюбленные письма, – чего было ждать от Пастернака, человека с выдающейся способностью чувствовать воздух эпохи? Примечательна попытка вести разговор в простом и непосредственном тоне, как с женой или другом, – вот, хотел вам написать по-своему, отговорили… попробую хоть теперь… в передаче Пшавелы отошел от подлинника (только ему и дела там, в Кремле, до подлинника Пшавелы, – но Пастернак до последнего пытается разбудить в нем грузина, ведь грузин – это не может быть плохо!). И эта юродивая благодарность за то, что лучшим назвали не его, а Маяковского…

Между тем быть «лучшим, талантливейшим» – означало участвовать в проработочных кампаниях и коллективных поездках, восторгаться каждым шагом власти и получать ордена, плести новые и новые кружевные фиоритуры восточной лести – и в один прекрасный момент быть низринутым за то, что взял полутоном выше или ниже, а чаще всего за то, что надоел. Поистине благодарность Пастернака за то, что вакансию заполнили мертвым, имеет глубокий смысл: слава Богу, теперь компрометировать будут не меня, а я смогу писать, как прежде, «в таинственности»! В которой мы с вами, товарищ Сталин, так хорошо друг друга понимаем: вы ведь тоже любите тайны…

Когда Бухарин перед Новым годом попросил Пастернака написать что-нибудь в праздничный номер «Известий», последовала «искренняя, одна из сильнейших (последняя в тот период) попытка жить думами времени и ему в тон», – как комментировал впоследствии сам Пастернак свои «Два стихотворения». «Художник» по крайней мере выдержан на обычном для Пастернака уровне (и есть в нем выдающиеся строчки), но «Я понял: все живо» – худшие стихи, когда-либо Пастернаком опубликованные. Тут уж не лошадь объезжает себя в манеже – лошадь бегает ямбом; этот двустопный амфибрахий похож на прыжки в вольере. Бросился на стенку—упал, бросился–упал… Мы не отказывали себе в наслаждении цитировать лучшие стихи Пастернака, процитируем же и эти – из горького удовольствия показать, как поэтический дар ответно издевается

над поэтом, решившим его укротить. Пастернак никогда не перепечатывал этого известинского ужаса, – но из песни слова не выкинешь, пусть он нас простит.

Я понял: все живо.
Векам не пропасть,
И жизнь без наживы —
Завидная часть.

Бывали и бойни,
И поед живьем, —
Но вечно наш двойня
Гремел соловьем.

Глубокою ночью,
Задуманный впрок,
Не он ли, пророча,
Нас с вами предрек?
…

Спасибо предтечам,
Спасибо вождям.
Не тем же, так нечем
Отплачивать нам.

И мы по жилищам
Пройдем с фонарем,
И тоже поищем,
И тоже умрем.

И новые годы,
Покинув ангар,
Рванутся под своды
Январских фанфар

И вечно, обвалом
Врываясь извне,
Великое в малом
Отдастся во мне.

И смех у завалин,
И мысль от сохи,
И Ленин, и Сталин,
И эти стихи.

Железо и порох
Заглядов вперед
И звезды, которых
Износ не берет.

6

Немудрено, что после этого стихотворения современники усомнились в его душевном здоровье! «Пастернак опустошен и пишет черт знает какую ерунду», – сказал Тынянов Чуковскому 7 января 1936 года. (Пастернак и сам на Минском пленуме сказал об этих стихах: написаны «черт знает как»; совпадение неслучайное, без черта явно не обошлось.) Михаил Голодный на том же Минском пленуме Союза писателей принялся гадать, что означает двойня, гремевший соловьем; он предположил, что это Пастернак с Байроном (с которым он когда-то, по собственному признанию, курил). Флейшман осторожно предполагает, что это отсылка к «Определенью поэзии» («Это – двух соловьев поединок»). С тем же успехом это может быть союз художника и вождя, то есть предельно крайних двух начал, соловьиный дуэт Маркса – Энгельса или Ленина – Сталина. Слава Богу, из публикации в апрельском «Знамени» Пастернак снял и эту строфу, и последующую; а то и в самом деле, очень уж хорошо звучит, эпично – «бывали и бойни, и поед живьем»… Всякое бывало, конечно, и живьем кушали – очень даже свободно; но под соловьев все это как-то сходило… Главное – восстановлена историческая преемственность: все живо, векам не пропасть. Все, что объявлялось буржуазным наследием, дряхлым прошлым культуры, – взято в оборот; классику изучают, балет танцуют – чего ж еще? Показательно, что ощущение связи времен появилось у Пастернака именно тогда, когда в общих своих чертах восстановилась империя и стал насаждаться ложноклассический тяжеловесный стиль; это лишний раз доказывает, что он был человеком классической культуры, традиционалистских до консервативности взглядов, любому футуризму предпочитал реализм, причем как можно более аскетичный в смысле выразительных средств… Совершенно в духе пионерского монтажа эта радостная, румяная благодарность: «Спасибо предтечам! Спасибо вождям!» Хороша по звуку здесь только одна строфа – «И мы по жилищам пройдем с фонарем, и тоже поищем, и тоже умрем». С фонарем – стало быть, по-диогеновски ища человека, но в общем контексте стихотворения это, увы, скорее

наводит на мысль о ночных обысках; тем более что Диоген ходил не по жилищам, а по улицам. Дальше начинается совершенный бред, единственно адекватной реакцией на который мог бы стать смех у завалин; особенно хороша, конечно, «мысль от сохи»… Венчается все неудобопонятным «железом и порохом заглядов вперед» – и, разумеется, неизносными, несносными звездами.

Как ни ужасен этот стихотворный уродец – не забудем, что с него началось пастернаковское увлечение короткой строкой, великолепный лаконизм «Сказки», «Свадьбы», «Синего цвета»: нужно мужество, чтобы в начале каждого нового периода писать плохо, – и пока пастернаковская ясность не стала органичной, она производит впечатление мучительной ломки, силового заталкивания речи в ритм. Так же развивался и Толстой: страшно после «Войны и мира» читать его детские сказки – а ведь с них начиналась гениальная нагая проза «Хаджи-Мурата» и «Отца Сергия».

Пастернак в Минске комментировал это так: «В течение некоторого времени я буду писать плохо, с прежней своей точки зрения, впредь до того момента, пока не свыкнусь с новизной тем и положений, которых хочу коснуться. Плохо это будет со многих сторон: с художественной, ибо этот перелет с позиции на позицию придется совершить в пространстве, разреженном публицистикой и отвлеченностями, мало образном и неконкретном. Плохо это будет и в отношении целей, для которых это делается, потому что на эти общие для всех нас темы я буду говорить не общим языком, я не буду повторять вас, товарищи, а буду с вами спорить, и так как вас – большинство, то и на этот раз это будет спор роковой и исход его – в вашу пользу. И хотя я не льщу себя тут никакими надеждами, у меня нет выбора, я живу сейчас всем этим и не могу по-другому. Два таких стихотворения я напечатал в январском номере „Известий“, они написаны сгоряча, черт знает как, с легкостью, позволительной в чистой лирике, но на такие темы, требующие художественной продуманности, недопустимой, и, однако, так будет, и я не могу этого переделать, некоторое время я буду писать как сапожник, простите меня».

После этого благородного самоуничижения, встреченного добродушным смехом, его на некоторое время оставили в покое: перековывается человек… Тем более что от главного адресата никакой реакции не воспоследовало – а насчет истинного адресата «Художника» сомневаться было невозможно; и стихи были чеканные – не цитированным чета:

Мне по душе строптивый норов
Артиста в силе: он отвык

От фраз, и прячется от взоров,
И собственных стыдится книг.

Далее следуют хорошо известные пять строф, характеризующие «артиста в силе»; среди них важнее всего мысль о том, что не художник подлаживается под время – а само оно подстраивается под него; это продолжение старой темы из «Высокой болезни» – век хочет быть как я:

Он этого не домогался.
Он жил как все. *(Опять прямая цитата из «Высокой болезни» – «Всю жизнь я быть хотел как все».)* Случилось так,
Что годы плыли тем же галсом,
Как век стоял его верстак.

Чувствуя неуклюжесть последней строчки – «как век, стоял его верстак», то есть «верстак стоял подобно столетию», а не «верстак стоял все время», – Пастернак для «Знамени» переписал всю строфу:

Он жаждал воли и покоя,
А годы шли примерно так,
Как облака над мастерскою,
Где горбился его верстак.

Важная тема ушла – а между тем Пастернак хотел напомнить, что большой художник не нарочно совпадает с эпохой: просто генеральные интенции их развития, как правило, до поры тождественны. Задним числом он оправдывает и Пушкина, который совпал с николаевской эпохой (правда, ненадолго – и скоро в том убедился); подчеркивает и свое совпадение со временем – в стремлении к простоте, в уважении к «деяниям» и «поступкам». «Век хочет быть как я», а вовсе не я, задрав штаны, поспешаю за веком, – потому что оба мы реализуем один и тот же Замысел, и тут дело не в соотношении масштабов, а в общем векторе. Именно по этой логике и возникает параллельный портрет, который Пастернак впоследствии, в сборнике «На ранних поездах», отбросил:

А в те же дни на расстоянье
За древней каменной стеной

Живет не человек – деянье:
Поступок ростом в шар земной.

Судьба дала ему уделом
Предшествующего пробел:
Он – то, что снилось самым смелым,
Но до него никто не смел.

За этим баснословным делом
Уклад вещей остался цел:
Он не взвился небесным телом,
Не исказился, не истлел.

В «знаменской» публикации Пастернак эту строфу снял – для внимательного читателя смысл ее слишком ясен: в заслугу «гению поступка» ставится то, что, пока он вершит свои немыслимые преобразования, уклад вещей остается неизменен, то есть восстанавливается преемственная связь веков; революция продолжается, но не так, как вел ее «предшествующий» (ясно ведь, кто предшествовал Сталину). Ничто больше не взвивается небесным телом, не искажается и не гибнет, идет жизнь со всеми приметами нормальной, размеренной и даже комфортной, – а между тем происходят грандиознейшие перемены, скрытые до поры под видимостью стабильности!

В собранье сказок и реликвий,
Кремлем плывущих над Москвой,
Столетья так к нему привыкли,
Как к бою башни часовой.

Но он остался человеком,
И если, зайцу вперерез,
Пальнет зимой по лесосекам,
Ему, как всем, ответит лес.

И этим гением поступка
Так поглощен другой, поэт,
Что тяжелеет, словно губка,
Любою из его примет.

Как в этой двухголосной фуге
Он сам ни бесконечно мал,
Он верит в знанье друг о друге
Предельно крайних двух начал.

Ситуация – если отбросить моральные оценки, всегда детерминированные временем, – обрисована точно. Как всякая настоящая лирика, «Художник» амбивалентен – то есть допускает множественные толкования; да, художник поглощен вождем, но знаковое слово здесь «тяжелеет» – и эта поглощенность ему в тягость, даже если речь идет о постоянной (со времен «Нескольких положений») пастернаковской метафоре искусства как всевбирающей губки. Да, гений поступка изображен простым и человечным – «он остался человеком», – но в доказательство приводится именно эпизод охоты, а мы еще по «Высокой болезни» помним, что тема преследования и загнанности всегда выглядит у Пастернака трагической и вводится как предвестие катастрофы. Наконец, художник и «поступок ростом в шар земной» названы началами предельно крайними – и если под художником понимать нечто гуманистическое и созидательное, то на противоположном полюсе окажутся бесчеловечность и разрушение. Не в последнюю очередь это сопоставление – чересчур смелое по ужесточавшимся временам – стало причиной отказа Пастернака от последующих публикаций второй части диптиха, без которой, надо заметить, первая превратилась в банальную декларацию творческой зрелости и стыда за сделанное.

В полном же варианте «Художник» свидетельствовал совсем об ином – о том, что Пастернак тождественным образом понимает свою эволюцию и путь страны. О том, куда этот путь ведет, подробнее сказано в кратком публицистическом тексте «Новое совершеннолетье», опубликованном 15 июня 1936 года в бухаринских «Известиях»: «Свободна яблоня, гнущаяся до земли под тяжестью своего урожая. Свободна от пустоцвета, от незадач опыленья, от засухи и червяка, ото всего, что, ценою бесплодья, облегчило бы и выпрямило ее ветки».

Вот оно: вам нужда свобода – мне нужна несвобода. Чтобы плодоносить.

«Новое совершеннолетье» – заглавие, отсылающее к цитате из «Охранной грамоты», к характеристике собственных поэтических занятий: «От остальных друзей, уже видавших меня почти ставшим на ноги музыкантом, я эти признаки нового несовершеннолетья тщательно скрывал». Здесь речь идет о втором отрочестве, пережитом Пастернаком, когда он решительно порвал с музыкой и начал с нуля, сосредоточившись на стихах. В статье 1936 года он открыто уподобляет собственное стадиальное развитие такому же прерывистому пути страны, которая, тоже

отрекшись от прошлого и начав с нуля, достигла наконец совершеннолетия на вновь избранном поприще. «Новое совершеннолетье» – это чудо восстановленной преемственности, когда после периода бунтов и разрывов, после футуристических и космических утопий двадцатых годов созревший художник протягивает руку своему прошлому. Мы сегодня уже знаем, что кажущееся восстановление традиции чревато куда большими жертвами, чем ее разрыв; что реставрация только делает вид, будто вправляет вывихи, а на самом деле ломает руки… но этот страшный урок еще только предстояло затвердить.

Сталинская – на деле написанная Бухариным – конституция формально даровала населению все политические свободы (кроме «свободы союзов»), ее восторженно встретили западные левые интеллектуалы, увидевшие в ней образцовый документ демократического государства, возвращение России в семью цивилизованных народов – в тот самый момент, как Германия и Италия, зараженные коричневой чумой, эту семью покинули. Пастернаковское понимание свободы как несвободы в первый момент может показаться оруэлловским («Мир – это война»), но оно естественно вытекает из всей мировоззренческой концепции Пастернака и его христианства. Поэзия есть долг (о чем Пастернак часто говорил близким и в сороковые, и в пятидесятые. «Талант дается Богом только избранным, и человек, получивший его, не имеет права жить для своего удовольствия, а обязан всего себя подчинить труду, пусть даже каторжному», – говорил он невестке, Галине Нейгауз, в 1957 году, подкрепляя эту мысль автоцитатой: «Не спи, не спи, художник»). О какой свободе может говорить христианин, или мастер, или влюбленный? Они жесточайшим образом закрепощены Служением – по своему добровольному выбору. Свобода яблони – в том, чтобы плодоносить, и ей необходим садовник, который бы защищал ее «от засухи и червяка» – такой видится Пастернаку функция государства.

7

В этой связи нельзя не вспомнить о гипотезе, которую высказывает в своей статье «Собеседник рощ и вождь» Наталья Иванова. Речь идет о том, что прототипом Евграфа Живаго является Иосиф Сталин.

Эта мысль не так абсурдна, как кажется. «Доктор Живаго» – метафорическая автобиография, в ней легко узнать Маяковского (Антипова), Евгению Лурье (Тоню), ее мать (Анну Громеко), Ивинскую и отчасти Зинаиду Николаевну (Лару), Милитинского

(Комаровского)… Почему бы тут и не быть Сталину – точнее, таинственному представителю некоей силы, которая на расстоянии, почти не выходя на авансцену, хранит доктора и улаживает его проблемы? Известна и такая трактовка, высказанная сразу несколькими авторами: Евграф в романе появляется в дохе мехом наружу; в таких же дохах ходят волхвы из «Рождественской звезды», пришедшие поклониться Христу и «вознести вам обоим хвалы»; волхвы – «племя пастушье»; следовательно, Евграф – символ пастыря, то есть опять-таки Сталин, приходящий к Живаго с дарами (хлеб, масло, кофе) и защищающий его… Сталин, пришедший на поклонение к Пастернаку, – это сильно, особенно ежели такой вывод делается на основании дохи.

Весь художественный строй романа опровергает это филологическое умозрение. В стройном и черноволосом Евграфе с его несколько азиатской, но никак не уродливой внешностью нет ничего от титана дохристианской эры, «оспою изрытого Калигулы». Несколько точнее интерпретировала таинственного Евграфа Надежда Яковлевна Мандельштам, посвятившая ему страницу в «Воспоминаниях»: «Между интеллигентом и народом Пастернак хотел бы воздвигнуть защитную стену государства. Кто такой этот таинственный младший брат Живаго, человек аристократического вида с киргизскими глазами, который всегда появляется как добрый гений с пайками, деньгами, добрыми советами, „покровительством“ и помощью? „Загадка его могущества осталась неразъясненной“, – говорит Пастернак. Между тем его связь с победителями и государством ясна на протяжении всего романа, а та помощь, которую он оказывает брату, явно принадлежит к числу „государственных чудес“, для которых нужны телефоны, приводные ремни и созданные по совету Горького комиссии по улучшению быта ученых. Он занимает настолько крупное положение, что обещал брату отправить его за границу или выписать в Москву из Парижа высланную туда семью. Пастернак прекрасно знал, кому из правителей такое было под силу в начале тридцатых годов. (…) Эта ставка на государство с его чудесами совершенно чужда Мандельштаму».

Насколько такая ставка была чужда Мандельштаму – вопрос спорный; сама Надежда Яковлевна называет главу о смягчении наказания в 1934 году «О природе чуда»: «Чем сильнее централизация, тем эффектнее чудо. Мы радовались чудесам и принимали их с чистосердечием восточной, а может, даже ассирийской черни. (…) А все-таки нас чудо спасло и подарило нам три года воронежской жизни». Вопрос об отношении

Мандельштама к государству тоже неоднозначен – оно менялось, да и у авторов «Камня» и «Чернозема» не больше общего, нежели у камня с черноземом. И уж вовсе нельзя упрекнуть Пастернака за ставку на государство – особенно после слов: «О государства истукан!» Разумеется, в этом «шмидтовском» отступлении ясно предсказано, что когда-нибудь и «людям катакомб и шахт» придется из катакомб выйти, сделать «шаг от римских цирков к римской церкви» – то есть прижизненно или посмертно стать частью официоза. Но предполагать, что в системе ценностей Пастернака государство защищает художника от народа – значит сильно сместить моральные акценты. Народ сам по себе никогда не был у Пастернака источником зла – лишь его орудием, в моменты массового безумия; за народом же как таковым он наблюдает, «боготворя». Скорее уж Евграф – образ ангела-хранителя, защищающего художника и от народа, и от государства; в переводе с греческого «Евграф» – «благонаписанный» или «благо пишущему». Возникает тут и параллель с Воландом, но ничего мефистофельского в нем нет – своего Мефистофеля Пастернак написал, когда переводил «Фауста». Дьявола он сделал плутом и демагогом, который не столько помогает художнику (как Воланд помогал Мастеру), сколько соблазняет, искушает и исподволь разрушает его – именно Свободой, вседозволенностью.

Евграф защищает Юрия не от народа, а от хаоса. Хаос – безусловный враг Пастернака, проникнутого тягой к гармонии, гармоничного даже в отчаянии и разладе; и если в пастернаковской системе ценностей катастрофа является избавлением от лицемерия и лжи, возвращением к истине, – то хаоса она отнюдь не означает. Так, именно к самоорганизации призывает сограждан, оставшихся в сданном городе, Иннокентий Дудоров – герой неоконченной пьесы «Этот свет». Именно организованный, артельный труд по расчистке завалов на рельсах вспоминается Юрию Живаго как счастливейший момент путешествия на Урал. Пастернак – не апологет «сильной руки», он всего лишь противник хаоса; и именно это антихаотическое, упорядочивающее начало ценит в Сталине.

Проще всего было бы сказать, что Пастернак в защите не нуждается и что куда более благополучные писатели были замечены в куда большем низкопоклонстве. Вот дневниковая запись Корнея Чуковского от 22 апреля 1936 года: «Вчера на съезде (Пятый съезд ВЛКСМ) сидел в 6-м или 7 ряду. Оглянулся: Борис Пастернак. Я пошел к нему, взял его в передние ряды (рядом со мной было свободное место). Вдруг появляются Каганович, Ворошилов, Андреев, Жданов и Сталин. Что сделалось

с залом! А ОН стоял, немного утомленный, задумчивый и величавый. Чувствовалась огромная привычка к власти, сила и в то же время что-то женственное, мягкое. (Портрет вполне точен и безусловно зловещ – что ужаснее этой вкрадчивой силы, на милость которой так соблазнительно сдаться? – *Д. Б.)* Я оглянулся: у всех были влюбленные, нежные, одухотворенные и смеющиеся лица. Видеть его – просто видеть – для всех нас было счастьем. К нему все время обращалась с какими-то разговорами Демченко. И мы все ревновали, завидовали, – счастливая! Каждый его жест воспринимали с благоговением. Никогда я даже не считал себя способным на такие чувства. Когда ему аплодировали, он вынул часы (серебряные) и показал аудитории с прелестной улыбкой – все мы так и зашептали: «Часы, часы, он показал часы» – и потом расходясь, уже возле вешалок вновь вспоминали об этих часах. Пастернак шептал мне все время о нем восторженные слова, а я ему, и оба мы в один голос сказали: «Ах, эта Демченко, заслоняет его!» (на минуту).

Домой мы шли вместе с Пастернаком и оба упивались нашей радостью».

Сильное, видимо, было зрелище.

Существует версия, что Чуковский специально вписал эти строчки в дневник – на случай, если записи найдут при обыске: пусть видят, как он любит вождя! Версия лестная, но сомнительная: уж если бы дневник действительно нашли – непременно обратили бы внимание на соседнюю запись о том, что Крупская не любит и не понимает поэзии, да и мало ли крамолы можно было у Чуковского найти! Это запись искренняя, психологически убедительная; серьезнее другой аргумент – что Чуковский часто приписывал другим собственные чувства, да и Пастернак в 1936 году был уже достаточно осторожен, чтобы не возражать, когда кто-то в его присутствии «упивался своей радостью».

Однако в 1936 году Пастернак еще искренне убежден, что его связывает с вождем нечто большее, чем со всеми. Этим большим было подспудное понимание того, сколь ужасен может быть русский хаос, и благодарная вера в то, что Сталин – в отличие от предшественника – осуществляет грандиозные перемены без ломки бытового уклада. Они оба в какой-то мере контрреволюционеры. Пастернаковские представления о государстве – чего он и сам не скрывал, писал об этом Вяч. Вс. Иванову, – в некотором отношении были близки к платоновским: государство воплощает идею порядка, а ломка этого порядка всегда аморальна, какими бы утопиями ни маскировали разрушение. Если идеализация Ленина в шестидесятые, по

признанию Е. Яковлева, диктовалась тем, что «Ленин воспринимался как анти-Сталин», то идеализация Сталина в тридцатые была вызвана тем, что Сталин казался анти-Лениным: строителем без разрушения, попечителем без диктатуры, защитником художника, укротителем чересчур ретивых идеологов и бюрократов… И перегибы коллективизации выправляются, и голода вроде больше нет…

Соблазнительно сказать, что для художника вообще продуктивней верить, чем не верить; что желание «труда со всеми сообща и заодно с правопорядком» давало шедевры – а скептический снобизм всегда оказывался бесплоден. Но как раз скепсис и антигосударственная риторика в российской истории вдохновляли куда большее число авторов, а доверие к властям и радостная надежда на сотрудничество приводили к появлению текстов словообильных и пафосных, но весьма сомнительного качества. Тут опять-таки дело в выборе стратегии: Пастернак, вдохновляясь надеждами, создает «Художника» – а Олеша, медленно спиваясь (и продолжая публиковать верноподданнические статьи), пишет отчаянные короткие фрагменты о том, как не может больше писать; и тот и другой считают написанное неудачным, и тот и другой создают художественно совершенные свидетельства о времени… Так что аргумент об изначальной плодотворности пастернаковской позиции приемлем лишь с учетом пастернаковской личности, которой кухонная фронда противопоказана: «Я не рожден, чтобы три раза смотреть по-разному в глаза». Либо уж полностью рвать с официозом, либо честно и последовательно служить ему.

В 1936 году Пастернак ведет себя не «лучше» фрондеров или умеренных антисталинистов – а всего лишь честней: прежде чем отвергать соблазн с порога, он должен ему поддаться – и лишь затем, с высоты нового опыта, разобраться с ним окончательно. Таков был его метод с молодости: «Всегда, сколько себя помню, я жил какой-нибудь одной (всегда болезненно-ложной) предвзятой идеей. Я не уничтожался только оттого, что они сменялись. Одна освобождала от другой» (письмо к Р. Ломоносовой от 20 мая 1927 года).

Все без исключения собеседники вспоминают его манеру спорить: машинальное, рассеянное «да-да-да» – и вдруг резкое, внезапное «нет!». Это он вслушался. Собеседник произнес нечто неприемлемое. И начался спор.

Вся жизнь Пастернака, его отношения с современниками развивались ровно по этой схеме: «Да-да-да… Нет!» Он долго терпел – но с тем большим негодованием (в том числе и на себя самого) взрывался: от «Превозмогая обожанье, я наблюдал,

боготворя» – до «Я не люблю вас, идите вы все к черту!»; от восторженной нежности к друзьям – до «О дорогие друзья, как вы безнадежно заурядны!». Это есть и в докторе – то он разливается соловьем о своей любви к приятелям и сверстникам, то, озлившись да еще выпив, говорит жене: «Я люблю только тебя и папу». Пастернаковская раздражительность, его внезапные срывы – изнанка долготерпения; может, и разрыв с ЛЕФом происходил так бурно оттого, что слишком долго откладывался. Тянуть до последнего и взорваться – это по-пастернаковски; он годами способен убеждать себя, что все если не хорошо, то по крайней мере терпимо, – но, дойдя до некоего предела, в одночасье делает полный поворот кругом.

Сам он в 1956 году сказал: «Во всем мне хочется дойти до самой сути – в работе, в поисках пути, в сердечной смуте». До самой сути – означает здесь и «до предела». Чтобы порвать с ЛЕФом и не дать себя обольстить уже никакой группе – надо было вступить в него; чтобы преодолеть влияние Цветаевой (и ее поэзии, и прозы, и позы) – надо было увлечься ею безоглядно, до влюбленности; чтобы преодолеть соблазн быта и благоустройства – надо было десять лет, до сорок первого, в идеальном согласии прожить с Зинаидой Николаевной, в свитом ею гнезде. И наконец – чтобы порвать со всем советским, а не только со всем сталинским, нужно было в тридцать шестом году переболеть этой корью в самой тяжелой форме. Иными словами, без пастернаковского «да-да-да» – нет и пастернаковского «нет!», более решительного и бесповоротного, чем у других современников.

В конце концов, сколько умеренных фрондеров – вроде упомянутого Олеши – втайне ненавидели сталинизм, но с восторгом приняли оттепель! Сколько литераторов в тридцать седьмом все понимали и старались воздерживаться от участия в публичных славословиях – а в пятьдесят шестом готовы были лобзать портрет Хрущева точно так же, как их более глупые или подлые сверстники лобзали изображение Сталина! Тогда как Пастернак уже в 1937 году взбунтовался с невероятной для современников смелостью, а в 1953-м – не поддался на все соблазны оттепели! Он пошел дальше – и появился «Доктор Живаго», приговор всей системе взаимного насилия и тотального вранья; чтобы сказать такое «нет!», можно было в течение первой половины тридцатых с видом рассеянного небожителя повторять «да-да-да».

Самое же горькое заключается в том, что для Пастернака—и для любого крупного дарования – главным критерием оценки события или деятеля является масштаб. Масштабное зло можно

ненавидеть, но уважать, – мелкое и компромиссное добро чаще всего удостаивается презрения. Сколь бы ни был Сталин – особенно в последние свои годы – отвратителен Пастернаку, он заслуживал того, чтобы Пастернак «глубоко и упорно» о нем думал.

8

Последнее письмо к Сталину Пастернак написал 25 августа 1945 года. Оно сохранилось в черновике: «Дорогой Иосиф Виссарионович. Я с семьей живу временами довольно трудно. Мы получили когда-то скверную квартиру, самую плохую в писательском доме (…). Я два года тому назад писал об этом В. М. Молотову. Очень быстро по его распоряжению явилась комиссия от Моссовета, признала помещенье непригодным для проживанья, повторила посещенье и тем дело ограничилось. Я никого не виню, новых домов мало, и естественно, что квартиры достаются только людям чрезвычайным, крупным служащим и лауреатам. (…) Я к Вам не с этими тягостями, потому что никогда не осмелился бы докучать Вам ничем неисполнимым. Моя просьба проще. Она, как мне кажется, удовлетворима и справедлива.

Я пять лет работаю над лучшими произведениями Шекспира, и, судя по некоторым откликам у нас и за границей, не без удачи. Не может ли Комитет по делам искусств намекнуть театрам, что в отношении этих пьес они могут довольствоваться собственным вкусом и ставить их, если они им нравятся, не ожидая дополнительных указаний, потому что в театрах, да и не только в них, шарахаются всего, что живет только своими скромными силами и не имеет нескольких дополнительных санкций и рекомендаций. Так было в Моск. Худ. Театре с Гамлетом, дорогу которому перешла современная пьеса «Иван Грозный».

(…)Мне давно за пятьдесят, зимой у меня от переутомления болела и долго была в бездействии правая рука, так что я научился писать левой, у меня постоянно болят глаза. Мне очень совестно беспокоить Вас пустяками, я годы и годы воздерживался от этого, пока был жив Александр Сергеевич Щербаков, который знал меня и выручал в крайностях».

Письмо фантастическое, пародийное, исполненное такого брюзжанья, что уж подлинно – «уму непостижимо, что я себе позволял!!». Чего стоит один намек на то, что в построенной Сталиным системе появились вещи, для самого Сталина неисполнимые: он – всемогущий – не может сломать механизм, по которому жильем в городе обеспечиваются только «люди

чрезвычайные». Можно увидеть здесь и мальчишескую попытку взять на «слабо» – вам слабо дать мне квартиру, Иосиф Виссарионович, так что об этом я уж и не прошу, но вот хоть пьесы… «В театрах, да и не только в них, шарахаются от всего, что не имеет дополнительных санкций!» – это «да и не только в них» уже прямое издевательство. «Современная пьеса „Иван Грозный“» явно звучит как «Очень своевременная книга». Подтекст очевиден: это что же вы, Иосиф Виссарионович, – апологиями собственной личности вытесняете с подмостков Шекспира?! Дожили, вообще… Ну, к такому безнадежному человеку я не стал бы и обращаться, поскольку пока был жив не в пример более гуманный, знающий меня Щербаков, он выручал в крайностях; но нет Щербакова – и вот приходится к вам… А этот почти обэриутский зачин: «Я с семьей живу временами довольно трудно»! И внутренние рифмы в первом абзаце: помещенье – проживанье – посещенье… А этот восхитительно найденный тон уничижения паче гордости, с такой надменностью в подтексте!

Евгений попытался предостеречь отца от столь резких жалоб, – тот отмахнулся: «Пусть не думает, что все живут припеваючи». Сын Пастернака отнес письмо из Лаврушинского в Кремль и передал в будку близ Кутафьей башни, где принимали обычную, «самотеком», почту на имя Сталина. Ни к каким обходным путям Пастернак прибегать не пожелал. Ответа не последовало. Допускаем, что обращение вовсе не дошло до Сталина. Сороковые – не тридцатые, с писателями Сталин уже не церемонился. Что-то есть горькое в этом последнем, заочном контакте «предельно крайних двух начал»: словно поздняя встреча охладевших любовников, давно друг в друге разочаровавшихся. И Сталин был не тот, и Пастернак не тот; Пастернак – на взлете, хоть и в опале, а Сталин – на спаде, хоть и на пике всемогущества. Говорить давно не о чем.

Часто приводятся два апокрифа. Первый – о том, что Сталину принесли на подпись список авторов, долженствующих составить вредительский центр в советской литературе, – там были и Алексей Толстой, и Эренбург, и Вишневский, и Тихонов, и Пастернак, – а он якобы вычеркнул Пастернака, сказав: «Нэ будем трогать этого нэбожителя». (Остальных, как видим, тоже не взяли.) Пересказывал эту легенду, по воспоминаниям Ивинской, и сам Пастернак, – наверное, ему льстило еще одно свидетельство того, что не только он думал о Сталине – думал о нем и Сталин; ценил, стало быть, масштаб!

Эта легенда, чрезвычайно распространенная и попадающая иногда даже в серьезные работы о Пастернаке, имеет две основные версии и соответственно две датировки. Согласно

Флейшману, дело происходит в 1937 году; именно тогда, в майском номере журнала «Октябрь» появилась статья Н. Изгоева «Борис Пастернак». В ней-то Пастернак и был впервые назван «рафинированным небожителем». Эту небольшую статью Флейшман считает для Пастернака спасительной – или по крайней мере отсрочившей уже запланированную расправу; непосредственным инициатором публикации выступает чуть ли не Сталин: «Очевидны симптомы прямой ее санкционированности высшими литературно-политическими инстанциями»; «авторитетность и категоричность содержащихся в ней заявлений… значительно превосходит те полномочия, которыми был бы облечен рядовой журналист этого калибра». Положим, чудовищные резкости позволял себе в те годы почти любой журналист, далеко не всегда ощущавший за собою верховную защиту, – да и сам Пастернак, допускавший «уму непостижимые» вольности, проделывал это без верховной санкции; приходится признать, что иные люди тридцатых годов осмеливались высказывать суждения – хотя бы и о Пастернаке – без команды из Кремля. Едва ли статью Изгоева стоит рассматривать как спасительную. С одной стороны, она защищала Пастернака от возможного упрека в связях с Бухариным («Пастернак не может отвечать за то, что о нем думает Бухарин, как и за то, что мечтал увидеть в нем Андре Жид»). С другой – подставляла Пастернака под новые критические залпы, поскольку утверждала уже не бухаринскую, а его собственную ответственность и за субъективный идеализм, и за анемичность, и за несоответствие духу времени… Конечно, по меркам 1937 года упрек в субъективном идеализме и непонимании идеалов социализма лучше, нежели подозрение в союзничестве с Бухариным или Жидом; но цитируемые самим Флейшманом пассажи о том, что для Пастернака «нет еще общей радости в торжестве миллионов», – звучат ничуть не мягче, нежели проработочные выступления Селивановского или Безыменского. Интерпретатор доходит здесь до таких высот конспирологии, что даже фамилию автора статьи считает неслучайной: мол, именно такой человек был выбран для озвучивания верховной версии творчества Пастернака, чтобы подчеркнуть его изгойство… Что говорить, в «литературно-политических инстанциях» сиживали в то время хитрые люди, но самая хитрость их была грубовата и примитивна – где им было плести такие сети! Как бы то ни было, термин «небожитель» применительно к Пастернаку впервые произнесен Изгоевым; позднее он был широко подхвачен – и сложилась легенда о том, что это самое небожительство, то есть бескорыстие и удаленность от современности, спасло Пастернаку жизнь.

Что касается особо колоритной детали о якобы имевшем место «вычеркивании из списка» – Пастернак мог фигурировать в списке потенциальных вредителей в рамках большого показательного процесса, задуманного в 1938 году. Дело 1938 года, по которому в Ленинграде уже был взят Заболоцкий, а в Москве – Мейерхольд, Бабель и Кольцов, задумывалось как разоблачение шпионского троцкистского центра в Ленинграде (там из Заболоцкого выбивали показания на Тихонова) и в Москве (здесь на роль главного троцкиста готовили не вылезавшего из-за границы Эренбурга). О Пастернаке допрашивали Мейерхольда и Кольцова. Оба после тяжелых пыток (избиения резиновыми палками, «конвейер» – пытка бессонницей) дали на него показания: Мейерхольд сказал, что Пастернак допускал антисоветские высказывания, Кольцов рассказал о том, что Андре Жид якобы черпал у Пастернака во время бесед у него на даче сведения, легшие потом в основу «Путешествия в СССР». Оба впоследствии от своих показаний письменно отреклись. Виталий Шенталинский, журналист и писатель, многие часы проведший за изучением открытых в девяностые годы архивов Лубянки, полагает, что именно эти отречения спасли Пастернаку жизнь; мы склонны думать, что дело было не в них, ибо очень многие брали свои показания назад, объясняя их пытками, и обычно это никого не спасало. Пастернак, Тихонов и Толстой остались на свободе потому, что Сталин отказался от мысли о широкомасштабном «писательском» процессе, на котором должны были разоблачить связи Мальро с Троцким, а советской писательской элиты – с неким «заграничным троцкистским центром». Почему отказался – загадка. Вероятнее всего, отвлекся на заговор военных, куда более реальный. На мнение Запада и на писателей Сталин в тридцать восьмом уже внимания не обращал, а вот разобраться с маршалами стоило – вне зависимости от того, готовили они армию к перевороту или нет, высокопоставленные военные были к 1938 году единственными, кто при желании *мог* такой переворот возглавить, и предугадать результат не взялся бы и самый осведомленный авгур.

Вторая версия «легенды о небожителе» изложена Василием Ливановым в его книге «Невыдуманный Борис Пастернак». Об этом предельно субъективном мемуаре, где уж подлинно к двум пятым правды припутаны три пятых пристрастности, нам приходилось говорить и придется еще – Ливанов коснулся многих болевых точек пастернаковской биографии. Он тоже излагает историю с вычеркиванием из списка, ссылаясь на другой источник – на следователя Льва Шейнина: «В 1949 году, когда Сталину доложили, что арест Пастернака подготовлен, „лучший

друг писателей“ вдруг продекламировал: „Цвет небесный, синий цвет“… А потом изрек: „Оставьте его, он небожитель“».

Шейнин – свидетель серьезный, но, во-первых, сам Ливанов замечает, что после выхода на свободу бывший сталинский следователь «говорил без умолку и готов был отвечать на любые вопросы»: Ливанов считает это признаком раскаяния, но с тем же основанием можно счесть это запоздалой попыткой повысить собственное значение и информированность в глазах «заинтересованного и терпеливого собеседника», как аттестует себя автор. Во-вторых, Шейнина в том же самом 1949 году и взяли – так что в работе аппарата НКВД он в это время уже не участвовал и узнать о легендарном эпизоде мог только посредством испорченного телефона, а никак не из вторых или даже третьих рук. «Цвет небесный, синий цвет» переведен Пастернаком летом 1945 года, когда он за сорок дней осуществил полный перевод наследия великого грузинского романтика Николоза Бараташвили, так что Сталин вполне мог знать эти стихи, напечатанные сначала в «Заре Востока», а потом в «правдинском» однотомнике Бараташвили 1946 года. Однако если даже и можно с грехом пополам вообразить вождя, перечитывающего Бараташвили в переводе Пастернака (хотя в 1949 году Сталин уже лет десять открещивался от грузинских корней, как Пастернак – от еврейских), если можно представить всемогущего правителя, запредельно циничного, во всем изверившегося и вдруг припавшего к роднику кристальной чистоты и ясности, – то уж сентиментальное замечание: «Не трогайте его, он небожитель» в устах семидесятилетнего Сталина немыслимо. Еще бы в тридцать восьмом – ладно, но в сорок девятом…

Главная же причина того, что Сталин не тронул Пастернака в сорок девятом, была, думается, не в том, что он считал его «небожителем» и любил Бараташвили в его переводе, – а в том, что Пастернак никак не вписывался в концепцию «борьбы с космополитизмом». Еврейские поэты, писавшие на идиш, часто упрекали его за нежелание переводить с этого языка (не говоря уж о том, чтобы писать на нем, – Пастернак его не знал). У многих членов Еврейского комитета пастернаковская установка на ассимиляцию вызывала недовольство, мысли о предательстве собственных корней – Пастернак, напротив, терпеть не мог, когда его пытались свести к еврейству, неустанно говорил об ассимиляции, и это искреннее – а вовсе не конъюнктурное – стремление могло спасти ему жизнь.

Второй апокриф, вовсе уж не достоверный, относится к 1939 году, когда к шестидесятилетию вождя решено было издать

сборник его лирики по-грузински и по-русски. Как известно, Джугашвили в молодости пописывал стишки на родном языке – весьма заурядные, «о розочке и козочке»: о луне, которая плывет над горами, о соловье, который пением своим приветствует утро и напутствует школьников учиться во славу Родины… Это «Утро» попало даже в хрестоматию 1915 года «Деда эна» («Родная речь»), составленную самим Ильей Чавчавадзе. Сталину доложили о готовящемся роскошном издании – на веленевой бумаге, с картинками, с разными вариантами переводов на русский. Пастернака якобы вызвали ночью в Кремль. Там Сталин показал Пастернаку подборку стихотворений в русских переводах и сказал: «Это написал один мой друг… Что вы скажете?» – Пастернак будто бы посмотрел и сказал, что стихи так себе, ничего особенного. Сталин отпустил его милостивым кивком и книжку запретил. По другой версии, рукописи переводов были доставлены Пастернаку на дом, и Сталин, позвонив ему по телефону, сказал, что это «стихи друга»; прошло много времени, Пастернак почти забыл об этой странной литконсультации, и тут Сталин позвонил снова. Пастернак якобы набрался смелости и сказал: «Если у вашего друга есть какое-то другое занятие, пусть он лучше сосредоточится на нем». Сталин помолчал, сказал: «Хорошо, я так и передам» – и повесил трубку.

Разговоры об этом широко ходили среди интеллигенции в семидесятые годы, попали и в некоторые статьи позднейшего времени – но легенда, которую сам Пастернак якобы пересказывал своей невестке Галине Нейгауз, критики не выдерживает. Не случайно в окончательном тексте ее воспоминаний «Борис Пастернак в повседневной жизни» об этом нет ни слова. Легко допустить, что тщеславие Сталина простиралось до завоевания русско-грузинского Парнаса; сложней представить, что он стал бы с кем-то советоваться о качестве своей лирики. По всей вероятности, вождь отказался от издания своих стихов потому же, почему забраковал и булгаковский «Батум»: воспоминания о тревожной кавказской молодости, когда он еще не был сверхчеловеком, в его новый образ не вписывались.

Свидетельства о том, что говорил о Сталине Пастернак после 1937 года, разнообразны. По рассказам Ахматовой, посетившей Пастернака в Москве и Переделкине в конце апреля и в сентябре 1940 года, – он убеждал ее, что «Сталин ничего не знает» (о вакханалии террора). Возможно, Ахматова недостаточно точно передает характер пастернаковской аргументации; возможно, Пастернак недостаточно откровенен с ней. Во всяком случае, Александру Гладкову 20 февраля 1942 года в Чистополе он

говорил: «Если он не знает, то это тоже преступление, и для государственного деятеля, может, самое большое».

После 1942 года он все открытее и демонстративнее говорит о том, что воздуха свободы, которым повеяло было в самые трудные дни войны, снова не хватает. «Ампир всех царствований терпел человечность в разработке истории, и должна была прийти революция со своим стилем вампир (…) и своим возвеличеньем бесчеловечности» – это уже окончательный разрыв не только со сталинистскими, но и с советскими иллюзиями. В период написания романа, на первых же страницах которого появятся строчки об «оспою изрытых Калигулах», Пастернак о Сталине не отзывается никак. В 1954 году его приведет в восторг каламбур Ольги Фрейденберг, осмелившейся в письме от 17 июля написать ему о записках своего отца-изобретателя: «В хламе и пыли семейной рухляди, по которой бегали крысы, они лежали под броней истории спокойней, чем в пантеоне лени и стали» (в мавзолее, где до 1959 года лежал Сталин). В ответном письме от 21 апреля, прилагая четвертый номер «Знамени» с десятью стихотворениями из «Доктора Живаго», Пастернак пишет: «Посылаю тебе курьеза ради: любопытные страницы, где лени и стали нет в помине». Впрочем, их давно уже нет в помине в его лирике и прозе.

7 марта 1953 года он ответит Варламу Шаламову и его жене Галине Гудзь на шаламовское письмо с поселения, куда тот вышел после семнадцати лет каторги: «Февральская революция застала меня в глуши Вятской губернии на Каме, на одном заводе (…). Нынешнее трагическое событие застало меня тоже вне Москвы, в зимнем лесу, и состояние здоровья не позволит мне в дни прощанья приехать в город. Вчера утром вдали за березами пронесли свернутые знамена с черною каймою, я понял, что случилось. Тихо кругом.

Все слова наполнились до краев значением, истиной. И тихо в лесу. Всего лучшего».

Параллель с Февральской революцией говорит сама за себя (и в самом деле, весной и летом 1953 года Пастернак писал роман так же счастливо и самозабвенно, как летом семнадцатого – «Сестру»); ясно, что смерть Сталина внушала ему великие надежды – если не на возвращение Тициана Табидзе (в которое он уже не верил), то хотя бы на освобождение Ольги Ивинской. Тем интереснее письмо, в котором он о смерти Сталина написал прямым текстом, – и, кажется, без всякого внешнего толчка.

Письмо к Фадееву от 14 марта 1953 года – вероятно, самый загадочный из пастернаковских документов. Впервые опубликованное в 1997 году, в «Континенте» (№ 90), оно вызвало такое недоумение у исследователей и читателей, что доселе не было никем подробно прокомментировано – потому что очень уж серьезной корректировке приходится подвергнуть образ Пастернака и его отношения с вождем.

Диакон Андрей Кураев в нескольких брошюрах, посвященных разоблачению передержек и случаев двойной морали в «либеральной» публицистике, упрекает интеллигенцию: что же она так легко прощает Пастернаку это письмо, а церковным иерархам ставит в вину примирение со сталинской властью? Либо уж не прощать никому, либо отпустить грехи всем…

Письмо это столь важно для понимания пастернаковских отношений с властью, что мы его приведем целиком.

> «14 марта 1953, Болшево, санаторий
>
> Дорогой Саша!
>
> Когда я прочел в «Правде» твою статью «О гуманизме Сталина», мне захотелось написать тебе. Мне подумалось, что облегчение от чувств, теснящихся во мне всю последнюю неделю, я мог бы найти в письме к тебе.
>
> Как поразительна была сломившая все границы очевидность этого величия и его необозримость! Это тело в гробу с такими исполненными мысли и впервые отдыхающими руками вдруг покинуло рамки отдельного явления и заняло место какого-то как бы олицетворенного начала, широчайшей общности, рядом с могуществом смерти и музыки, могуществом подытожившего себя века и могуществом пришедшего ко гробу народа.
>
> Каждый плакал теми безотчетными и несознаваемыми слезами, которые текут и текут, а ты их не утираешь, отвлеченный в сторону обогнавшим тебя потоком общего горя, которое задело за тебя, проволоклось по тебе и увлажило тебе лицо и пропитало собою твою душу.
>
> А этот второй город, город в городе, город погребальных венков, поднявшийся на площади! Словно это пришло нести караул целое растительное царство, в полном сборе явившееся на похороны.
>
> Как эти венки, стоят и не расходятся несколько рожденных этою смертию мыслей.

Какое счастье и гордость, что из всех стран мира именно наша земля, где мы родились и которую уже и раньше любили за ее порыв и тягу к такому будущему, стала родиной чистой жизни, всемирно признанным местом осушенных слез и смытых обид!

Все мы юношами вспыхивали при виде безнаказанно торжествовавшей низости, втаптывания в грязь человека человеком, поругания женской чести. Однако как быстро проходила у многих эта горячка.

Но каких безмерных последствий достигают, когда не изменив ни разу в жизни огню этого негодования, проходят до конца мимо всех видов мелкой жалости по отдельным поводам к общей цели устранения всего извращения в целом и установления порядка, в котором это зло было бы немыслимо, невозникаемо, неповторимо!

Прощай. Будь здоров.

Твой Б. Пастернак».

М. Рашковская пишет: «Что же стояло за письмом к Фадееву? Возможно, общее в те дни смятение, жалость к человеку, преданному Сталину, свойственное Пастернаку уважение к смерти, смерти любого человека. И смерть диктатора естественно вошла в круг размышлений автора об исторических событиях, вершащих судьбы героев его романа».

Наталья Иванова считает письмо выражением искренних чувств и даже проявлением пастернаковской «автоинтертекстуальности»: «Интонация, стилистика письма абсолютно „живаговские“, как будто вынутые, заимствованные из романа – впрочем, Пастернак и находился тогда творчески и психологически еще внутри своего сочинения. Одни и те же образы *растительного царства* и *подлинного* человеческого *горя,* утраты и победы добра (получается хорошая и, видимо, непреднамеренная двусмысленность насчет «утраты добра». – *Д. Б.)*. Кстати, слово «вождь» упоминает О. В. Ивинская – в описании внешности Пастернака; вероятно, она имеет в виду нечто от индейского вождя в особой лепке пастернаковского лица. Но это же слово приходит на ум и Ахматовой, когда она пишет прощальные стихи на смерть поэта – «Умолк вчера неповторимый голос». В дальнейшем «вождь» все-таки уступил место «собеседнику рощ». И впрямь – точнее. Но *сюжет с вождем,* так или иначе, подсознательно, бессознательно ли отраженный Ахматовой, во внезапном этом слове проявлен. Пастернак абсолютно противоположен – поистине полярен («крайних двух

начал») Сталину. Но «знанье друг о друге», преображение этого *знания* в *незнание,* в таинственность и загадочность, продолжались сквозь долгие годы его жизни и работы. И то ложное освобождение «оттепели», которое его не только радовало, а во многом остерегало и тревожило, как оказалось, недаром, – нанесло ему смертельный удар. Теперь уже исчезла та последняя инстанция, к которой он мог апеллировать».

Смерть Сталина все-таки воспринималась Пастернаком прежде всего как окончание очередного пыточного этапа русской истории, а вовсе не как исчезновение «последней инстанции»; согласитесь, это было бы уж слишком даже для эгоцентрика. Сделать из Пастернака сталиниста в свое время не удалось самому Сталину – наивно было бы думать, что это от противного удастся Хрущеву. Письмо это ни в какой мере не апологетическое. Оно являет собою показательный образец пастернаковского – не то чтобы, по Оруэллу, двоемыслия, но двуязычия.

Ум – не самая упоминаемая из пастернаковских добродетелей. Нине Берберовой казалось, что Пастернак «ничего не сознает», не понимает себя, – не рефлексирует, проще говоря.

Между тем величайшим открытием Пастернака была способность говорить с властью (и вообще с чужими людьми) так, чтобы они ничего не понимали – или, точней, чтобы каждый понимал свое. Нагромождение причастных оборотов, аллюзий, отсылок, кружение вокруг мелочей, пространные отступления, саморугание, – все рассчитано на человека, который слов не расслышит, а гудящую покаянную интонацию запомнит. Пастернак знал, что когда-нибудь все его найденные письма будут опубликованы – у большого художника, «артиста в силе», с самооценкой все обстоит отлично. Надо было вести себя так, чтобы сохранять лицо. Он пишет Фадееву ровно то, что тот готов услышать, – но каждая фраза в его письме настолько амбивалентна, что может служить пособием при изучении темы «Эзопова речь». Обратим внимание – в письме нет ни одной оценки Сталина, ни слова о нем лично; все выражено столь тонко, что может быть понято и ровно наоборот.

Прежде всего – стилистика этого письма с его длинными, синтаксически усложненными предложениями как раз радикально расходится со стилистикой «Живаго», писанного нарочито короткими и простыми фразами, с предельной ясностью. Пастернаковские причастия, тяжеловесная риторика – стиль его прозы тридцатых годов, стиль публичных выступлений, в которых доминируют предельно размытые, амбивалентные понятия: начала, широта, общность… Как хорошую пьесу можно разыграть в диаметрально противоположных трактовках, так и

текст этого письма можно прочесть с разными интонациями, всякий раз подчеркивая другое; таков стиль всех публикаций Пастернака о Сталине и сталинизме – от приписки к коллективному письму о самоубийстве Аллилуевой до «Нового совершеннолетья». «Какого-то олицетворенного начала» – да, но какого? Сталин олицетворял собою некое начало, это факт, и Пастернак отлично знал, какое: дохристианское. В качестве масштабного символа позднего Рима он действительно годился. «Могущество смерти и музыки» – да, нашлась наконец и на него сила; «могущество пришедшего ко гробу народа» стало впервые очевидно именно тогда, когда исчезла наконец власть, давившая и пригнетавшая этот народ. До того был не народ, а винтики, «организмы». «Какое счастье и гордость, что из всех стран мира именно наша земля… стала родиной чистой жизни, всемирно признанным местом осушенных слез и смытых обид!» – но ведь это с равным успехом можно отнести как к революции, так и к самой смерти Сталина: страна становится родиной чистой жизни после того, как с нее сползает каинова печать тирании. Выше столько было сказано о слезах, потоках слез, – что ими, кажется, и смываются страшные обиды последних десятилетий. (Заметим, кстати, брезгливый глагол «проволоклось» – о чужом горе; «горе проволоклось по тебе и увлажило» – это больше похоже на след слизня.)

«Мимо всех видов мелкой жалости» – это прямо по Стрельникову, о котором к этому времени все уже написано в романе: «А для того, чтобы делать добро, его принципиальности недоставало беспринципности сердца, которое не знает общих случаев, а только частные, и которое велико тем, что делает малое». Только мелкая жалость, «беспринципность сердца», и имеет цену в мире Пастернака; «безразмерные последствия» – тоже в высшей степени амбивалентная оценка. Вот ежели бы сказано было «спасительные», или «благородные», или еще что-нибудь оценочное! Но оценен только масштаб; и с этим не поспоришь – последствия получились безразмерные. То-то руки впервые отдыхают – хорошо поработали.

И Рашковская, и Иванова отмечают мотив «растительного царства», якобы роднящий Живаго со Сталиным: и того и другого оплакивает растительность… Между тем «природа» всегда была у Пастернака антонимом «истории» («Человек живет не в природе, а в истории», – пояснял он главный пафос романа), и его понимание природности напоминает как раз философию Заболоцкого, видевшего в животном и растительном царстве лишь дисгармонию, иерархию всеобщего поедания («Жук ел траву. Жука клевала птица. Хорек пил мозг из птичьей головы»).

«Растительный мир», «растительное царство» – эти слова у Пастернака наделены явственной негативной модальностью, достаточно перечесть наиболее красноречивый абзац из романа (II, 15, 12): «В эти часы, когда общее молчание, не заполненное никакою церемонией, давило почти ощутимым лишением, одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда.

Они не просто цвели и благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах и, оделяя всех своей душистою силой, как бы что-то совершали.

Царство растений так легко представить себе ближайшим соседом царства смерти. Здесь, в зелени земли, между деревьями кладбищ, среди вышедших из гряд цветочных всходов сосредоточены, может быть, тайны превращения и загадки жизни, над которыми мы бьемся. Вышедшего из гроба Иисуса Мария не узнала в первую минуту и приняла за идущего по погосту садовника. (Она же, мнящи, яко вертоградарь есть…)»

Эта близость растительного царства и смерти (почему и Христос, выходящий из царства мертвых, из смерти, кажется садовником, – ср. рассказ «Садовник» Р. Киплинга, где садовник утешает рыдающую на могиле мать) для Пастернака несомненна. Главное таинство, о котором он говорит, – «тайны превращения и загадки жизни» – свершается именно на кладбище, где одухотворенная и мыслящая материя превращается в безмысленную, живущую по иным, растительным законам. Собственно, в этом превращении и заключается тайна смерти: цветы – это жизнь без разума, слепая, повелительная воля к росту и цветению; жизнь без духа, то есть в пастернаковском смысле – жизнь без жизни. Отсюда и мысль о том, что они «ускоряют тление»; «как бы что-то совершали» – то есть вели таинственную работу над превращением только что жившего, мыслящего, творившего существа «в погостный перегной». Немудрено, что прощаться со Сталиным и скорбеть по нему приходит «растительное царство» – царство слепой, упорной и сырой жизни, лишенной творческого начала. Все станет еще ясней, если мы вспомним одно из прямых авторских высказываний, отданных, само собой, доктору: «Он снова думал, что историю, то, что называется ходом истории, он представляет себе совсем не так, как принято, и ему она рисуется наподобие жизни растительного царства… Истории никто не делает, ее не видно» – это, разумеется, говорится не о христианском понимании истории, а о том, что «называется ходом». История есть дело нечеловеческое – почему в стихотворении 1927 года о леснике она и сравнивалась с лесом, а в цикле «Когда разгуляется» будущее «распахнуто, как

бор»; человеческим оценкам оно не подлежит. Историческое время – растительное царство, оно и хоронит Сталина, верного своего представителя. Это не человеческое прощание, и не человека оплакивал мыслящий тростник московской толпы.

«Так спят цветы садовых гряд в плену своих ночных фантазий. Они не помнят безобразья, творившегося час назад. Состав земли не знает грязи. Все очищает аромат, который льет без всякой связи десяток роз в стеклянной вазе. Прошло ночное торжество, забыты шутки и проделки, на кухне вымыты тарелки, никто не помнит ничего».

Это, конечно, уже позже, – из гениальной «Вакханалии», последней поэмы о греховном веселье и греховной любви. Все примиряет земля, как в финале тургеневских «Отцов и детей», – но это примирение дохристианское, языческое, беспамятное, это погребение, какого и заслуживал титан дохристианской эры. «Состав земли не знает грязи» – нравственное чувство незнакомо растительному царству, а мир Пастернака, мир христианский, стоит на четком различении добра и зла.

…Особенно колоритно в письме Пастернака прощание – ни одно из писем к Фадееву (их и вообще-то было немного) не завершалось так пафосно. Пастернак подписывался обычно «Твой Б. П.». Здесь же – о, всеведенье поэта! – он словно знает, что это его последнее письмо к Фадееву. Знает и то, что с концом сталинской эпохи отстранят от власти и Фадеева, от которого так долго зависели жизнь и смерть, переводы и переиздания, милость и опала. И потому письмо свое он заканчивает словом «прощай».

Почему вообще надо было писать это письмо? Пастернак не испытывал к Фадееву дружеских чувств: «Фадеев лично ко мне хорошо относится, но если ему велят меня четвертовать, он добросовестно это выполнит и бодро об этом отрапортует, хотя и потом, когда снова напьется, будет говорить, что ему очень меня жаль и что я был очень хорошим человеком». Сказано это Гладкову, с которым Пастернак откровенен.

Пастернак обычно пишет к Фадееву, когда ему что-нибудь нужно: переиздать трагедии Шекспира, получить новый заказ на перевод, исхлопотать аванс. Для него Фадеев – начальник «с человеческим лицом», не более. Несколько раз глава писательского союза – в полном соответствии с пастернаковским прогнозом – чуть не погубил поэта, резко и безграмотно критикуя его «по долгу службы». Пастернак отлично понимал, что Фадеев все это проделывает не со зла, и писал ему с некоторым даже сочувствием: «Очень разумно и справедливо все, что ты и некоторые другие писали и говорили обо мне зимой. Странно и несправедливо только то, что ты все это показываешь на мне

одном, что ты меня избрал этим экспериментальным экземпляром. Я – точный сколок большинства беспартийной интеллигенции. (…) Потому что все они тоже любят глубокий и неистребимый мир личности, тоже помнят Христа и Толстого, тоже всегда были противниками смертной казни, так недавно упраздненной, и многое, многое другое. Надеюсь, ты не употребишь во зло этого частного письма, хотя, впрочем, твоя воля» (июнь 1947 года). Сама мысль о том, что «Саша» мог употребить во зло «частное письмо», наглядно иллюстрирует тот факт, что никаких иллюзий на его счет Пастернак не питал. Пастернак жалел Фадеева самым искренним образом, понимая, как трудно палачествовать доброму человеку. То есть он действительно считал его добрым, – поскольку слово «доброта» вообще не было у него самым большим комплиментом.

Сочиняя письмо от 14 марта, Пастернак преследовал двоякую цель. Во-первых, смерть Сталина давала ему надежду на пересмотр дела Ивинской, на глоток свободы, на перемену собственной участи. Пастернак в марте 1953 года еще ничего не знает о судьбе Тициана Табидзе и не исключает того, что он жив. Год остается до окончания срока Ивинской (она вернулась раньше, в мае, по амнистии). В туруханской ссылке томится Аля Эфрон, надрываясь на тяжелой работе и не имея средств к существованию. Многие и многие могут вернуться. Фадеев еще нужен Пастернаку – он в силе.

Но есть и другой смысл в этом письме: Пастернак для себя подводит итог эпохе. В тексте есть недвусмысленная констатация «слома времен»: упоминается «подытоживший себя век». Не зря захотелось обратиться именно к Фадееву, автору тоже итоговой статьи «О гуманизме Сталина». В статье утверждается, что гуманизм Сталина был принципиально нового типа, не имел ничего общего с традиционными представлениями о гуманизме… и тут Пастернаку начинает казаться, что Фадеев тоже что-то понял, что он пытается эзоповой речью высказаться о сталинской бесчеловечности. Ведь мировоззрение, отличное от «всех и всяческих форм христианского гуманизма и от старого классического гуманизма буржуазно-демократического толка», не имеет с гуманизмом ничего общего – это очевидно! Рашковская полагает, что именно эти слова из статьи Фадеева от 12 марта могли привлечь внимание Пастернака. Если так, то эзопова перекличка становится ясна. Но даже если нет, автор хочет по крайней мере для себя сформулировать смысл происходящего: век кончился. Отсюда может начаться «чистая жизнь». Против могущества тирана есть еще «могущество смерти и музыки».

Наиболее значимое из «оттепельных» упоминаний Пастернака о Сталине – слова в разговоре с Ольгой Ивинской в 1956 году: «Так долго над нами царствовал безумец и убийца, а теперь – дурак и свинья; убийца имел какие-то порывы, он что-то интуитивно чувствовал, несмотря на свое отчаянное мракобесие; теперь нас захватило царство посредственностей». Старший сын записал реплику Пастернака осенью 1959 года: «Раньше расстреливали, лилась кровь и слезы, но публично снимать штаны было все-таки не принято».

Поразительно, до какой степени эта оценка Сталина совпадает со словами Заболоцкого, сказанными жене за несколько часов до смерти. «Сталин – сложная фигура на стыке двух эпох. Разделаться со старой этикой, моралью, культурой для него нелегко, так как он сам из нее вырос. Он учился в духовной семинарии, и это в нем осталось. Его воспитала Грузия, где правители были лицемерны, коварны, часто кровожадны. Николай Алексеевич говорил, что Хрущеву легче расправиться со старой культурой, потому что в нем ее нет». Так жена Заболоцкого записала его слова, сказанные в последнюю ночь – с 13 на 14 октября 1958 года.

Заболоцкий пострадал от Сталина много больше, чем Пастернак. Тем не менее даже он говорил о прямом родстве Сталина со старой культурой и о преемственной связи с ней – тогда как Хрущев уже принадлежал к поколению новых варваров. Речь не о том, что Сталин наследовал дворянской культуре. Речь о том, что он хотя бы знал о ее существовании не понаслышке. Речь, в конце концов, о масштабе. Пастернак ни в коей мере не оправдывал «безумца и убийцу». Он испытывал к нему чувство, которое определить сложно – рискнем назвать его ощущением своей соразмерности. Тридцатые годы немыслимы без великого злодея – и великого поэта, который его уравновешивал, находясь на противоположном полюсе. Пастернака и Сталина связывало нечто большее, чем взаимное притяжение или отталкивание: их связала взаимообусловленность. «Помянут меня – помянут и тебя». Так уж ты, сын художника, не забудь меня, сына сапожника.

Глава XXIX
1935. Нетворческий кризис

1

Весной тридцать пятого Пастернак впервые потерял власть над собой. Собственный организм – всегда верный и надежный слуга – больше не подчинялся ему. Начались странные фобии, пропал сон. Тревожные, новые для Пастернака ноты появляются в письме к Тициану Табидзе от 10 марта: там говорится о «серой, обессиливающей пустоте», о приступах внезапной тоски, о бессоннице и неспособности работать. Но еще в феврале, в письме к Ольге Силловой, отчетлив мотив подступающей депрессии – и, как ни странно, раздвоения личности: «Я ни капельки не изменился, но положение мое морально переменилось к худшему. Где-то до съезда или на съезде (писателей. – *Д. Б.)* была попытка, взамен того точного, чем я был и остался, сделать из меня фигуру, арифметически ограниченную в ее выдуманной и бездарной громадности, километрической и пудовой. Уже и тогда я попал в положенье, нестерпимо для меня ложное. Оно стало теперь еще глупее. Кандидатура проваливается: фигура не собирается, не хочет и не может быть фигурой. Скоро все обернется к лучшему. Меня со скандалом разоблачат и проработают. Я опять вернусь к равенству с собою, в свою геометрическую реальность. Только бы дожить до Жениной зрелости, дописать бы только вещь».

В апреле тридцать пятого, во власти бессонницы и неумолимо прогрессирующего психоза, Пастернак пишет Ольге Фрейденберг: «И так жизнь пройдет. И притом довольно скоро». Речь, конечно, не о перспективе естественной смерти – вернее, не только о ней, – а о том, что «разоблачат и проработают». Все письма Пастернака этого времени – крик «скорее бы!». Невыносимо натянутое, ложное, двусмысленное положение Официально Признанного Поэта вплоть до 1936 года не просто тяготит, но мучает его: от него ждут того, чего он дать в принципе не может, и для него – человека по природе деликатного и благодарного – такое положение мучительно вдвойне. При этом насчет эпохи у него уже нет никаких иллюзий: люди кругом не просто изничтожаются морально, но ежесекундно рискуют быть уничтоженными физически. «Если бы знала ты, на что у меня день уходит! А как же иначе, если уж мне такое счастье, что среди поедаемых ко мне почему-то относятся по-

человечески». Слово «поедаемые» – предельная откровенность; то, что к нему еще относятся по-человечески, становится для Пастернака источником непрекращающейся муки: «Невозможно все время жить по часам, и наполовину по чужим».

Здесь искренний и доверительный тон первой половины письма вступает в разительное противоречие с нижеследующей громогласной руладой: «А знаешь, чем дальше, тем больше, несмотря на все, полон я веры во все, что у нас делается. Многое поражает дикостью, а нет-нет и удивишься. Все-таки при расейских ресурсах, в первоосновах оставшихся без перемен, никогда не смотрели так далеко, и достойно, и из таких живых, некосных оснований. Временами, и притом труднейшими, очень все глядит тонко и умно». И сразу же, без перехода, – «У нас все благополучны». О том, в какой мере Пастернак искренен, говоря о «тонком и умном» руководстве страной, – можно спорить; важна тут впервые прорвавшаяся скептическая нота насчет «расейских» (редкое для него ироническое снижение) ресурсов, «в первоосновах оставшихся без перемен». По-видимому, Пастернак имеет в виду, что нынешняя власть – еще далеко не худший вариант при такой-то традиции.

Психические срывы всегда начинались у Пастернака с бессонницы, а она, в свою очередь, всегда приводила к назойливым фобиям, сумеречному, спутанному сознанию, саморуганию и самомучительству. Обычно бессонница проходила за месяц (травиться снотворными он не любил – от них по утрам плохо работалось, а он предпочитал садиться за письменный стол рано). На этот раз сон не вернулся и летом – а в июне 1935 года его послали на антифашистский конгресс писателей в Париж.

История этого конгресса описана подробно – прежде всего у Флейшмана, скрупулезно восстановившего контекст. Сама идея антифашистского конгресса писателей принадлежала Эренбургу, служившему кем-то вроде посла советской литературы в Европе – и при этом культурным атташе Европы в СССР. Сразу после съезда писателей, горячо обсуждавшегося и в эмигрантских, и в собственно европейских кругах, – возник замысел устроить масштабную встречу деятелей культуры. Не будем забывать, что фашизм был главным врагом культуры в глазах западных интеллектуалов; соответственно враги фашизма воспринимались как ее защитники – а Сталин как главный антифашист. В отчаянной идейной борьбе никому, как водится, дела не было до реальности.

Руководить советской делегацией должен был Горький, но он в Париж не поехал: официально объявленная причина – слабое здоровье (о чем он сам написал конгрессу специальное письмо),

неофициальная – нежелание выпускать Горького за границу. В тридцать пятом он пытался заступиться за Каменева; дружил, как известно, с низвергнутым Ягодой; позволял себе резкие высказывания о новой репрессивной политике, толчок которой дала гибель Кирова… В отсутствие Горького сразу стала очевидна бледность советской писательской делегации: никого из признанных звезд в ее составе не было. Поехали Кольцов – руководитель группы, Алексей Толстой, Эренбург, Тихонов, Галактион Табидзе (дядя Тициана), Колас, Панферов, Вс. Иванов, Лахути, Микитенко, Киршон и Луппол. С писателями отправился за границу первый секретарь союза, партийный чиновник Щербаков – без надзора их выпускать уже боялись. Более-менее известны в Европе были только Толстой и Эренбург, Иванова знали мало, об остальных не слышали вовсе. Мальро и Жид посетовали на отсутствие ярких имен: пошел слух, что крупных писателей попросту боятся выпускать из СССР. Срочно были мобилизованы Пастернак и Бабель. Когда позвонили Пастернаку (звонил секретарь Сталина Поскребышев), он стал отнекиваться и отговариваться нездоровьем. Его строго спросили: «Если бы была война и вас призвали – вы бы пошли?» – «Пошел бы», – безнадежно ответил он. «Считайте, что вы мобилизованы».

И его мобилизовали, и пошили новую униформу – у него не было приличного костюма, а тут срочно повезли в кремлевское ателье – и полумертвого от бессонницы погрузили в поезд. (Исайе Берлину Пастернак рассказывал, что поехал все-таки не в этом заказном, в полоску, новом костюме, а в старом, перешитом из отцовского.) Бабель ехал с ним в одном купе и вспоминал, что своими беспрестанными жалобами на болезнь, бессонницу и сумасшествие Пастернак не давал ему заснуть. Он говорил также, что начал большой роман, что без этого романа не считает себя человеком и тем более – литератором, а писать его не может, потому что сходит с ума… Ехал он через Берлин, где увиделся с сестрой Жозефиной.

Родители в это время жили в Мюнхене, у Жозефины и ее мужа, но оба чувствовали себя слишком слабыми, чтобы ехать в Берлин на свидание с сыном. Никто не догадывался, что другого шанса увидеться у них не будет никогда – во всяком случае при жизни; Жозефина с мужем вдвоем отправились в берлинскую квартиру родителей. Пастернак приехал туда на такси, с Бабелем; тактичный Бабель сразу ушел.

«Не помню ни первых слов брата, ни приветствия, ни того, как обняли все друг друга: все это как бы затмилось странностью его поведения, манер. Он держал себя так, словно какие-то недели, а не двенадцать лет были мы в разлуке. То и дело его

одолевали слезы. И только одно желание было у него: спать! Ясно было, что он – в состоянии острой депрессии. Мы опустили занавеси, уложили его на диван. Скоро он крепко заснул».

Пастернак часто спит наяву, выпадает из реальности; но дневной сон для него – серьезный показатель психического неблагополучия. Вторая, сумеречная реальность берет над ним все большую власть, он явно не владеет собой.

«Когда Борис проснулся, он, казалось, был в чуть лучшем состоянии, хотя опять все жаловался на бессонницу, которая, видимо, мучила его последние месяцы. (Далее он рассказал сестре – так и не поверившей во всю эту историю, – как его спешно отправили на конгресс: „Звучало все это фантастично“.) Мы старались убедить Бориса остаться на ночь в квартире родителей и продолжать поездку утром. Под конец решили ехать в советское посольство и там выяснить, может ли он провести ночь в Берлине. Мы поехали подземкой (в подземке Пастернак долго смущался перед тем, как бросить использованный билет на серый мраморный пол: „Здесь так чисто всюду… и на улице. Так опрятно… Я подумал, я думаю, должно быть, это воспрещено…“ Сестре и ее мужу это показалось еще одним признаком душевной болезни, – они понятия не имели, как грязно в Москве, даже в присутственных местах; как ошеломляюще низка культура бытового поведения победившего пролетария. – *Д. Б.)*. В посольстве мы узнали, что Конгресс почти окончен, что моему брату остается ровно столько времени, чтобы появиться лично и сказать несколько слов, быть может на заключительном заседании; не может, следовательно, даже стоять вопрос о его ночном отдыхе в Берлине. (…) Из посольства мы отправились на Фридрихштрассе, на вокзал, откуда шел поезд в Париж».

По дороге они зашли перекусить в какую-то гостиницу. «Борис наконец разговорился. Стараясь подавить волнение и сдержать слезы, вновь принявшиеся течь, он стал рассказывать о своих личных трудностях, связанных с его заболеванием и могших быть не только следствием, но не менее и причиной болезни. Тремя-четырьмя годами раньше он женился на своей второй жене, Зинаиде Николаевне Нейгауз.

Вдруг он сказал мне: «Знаешь, это мой долг перед Зиной – я должен написать о ней. Я хочу написать роман… Роман об этой девушке… Прекрасной, дурно направленной… Красавица под вуалью в отдельных кабинетах ночных ресторанов. Кузен ее, гвардейский офицер, водит ее туда. Она, конечно, не в силах тому противиться. Она так была юна, так несказанно притягательна…»» (Напомним, что Пастернак порвал и выбросил фотографию «юной, несказанно притягательной» Зины

Еремеевой.)

Далее Жозефина пишет, что «не верила ушам своим», что не могла представить, как будет ее брат – единственный, не похожий на всех других людей, – обрабатывать такой тривиальный сюжет. На вокзале Федор, ее муж, кричит Пастернаку:

– На обратном пути ты должен заехать в Мюнхен, родители ждут!

– Как я покажусь им в таком виде?!

– Ложись скорее спать!

– Если бы я мог уснуть!

Это последнее, что сестра слышала от него, живого.

Странно, что в родительской квартире он уснул легко, сразу. Вероятно, там он все-таки почувствовал себя дома – родные вещи кругом, родные картины на стенах… В России все было безнадежно чужим. В том числе и на Волхонке.

2

Пастернак всем своим опытом наглядно доказывает, что душевное здоровье не только не мешает поэту, – напротив, оно ему необходимо. Творчество как раз и есть высшая форма такого здоровья – или по крайней мере безотказный способ лечения. Болезни тела не мешали Пастернаку никогда (и даже, как мы видели, подталкивали его к творчеству); болезнь духа одолела его единственный раз, в тридцать пятом, и блокировала творческую способность надолго. Причиной этой болезни были завышенные ожидания, бремя которых возложили на него собратья по перу и представители власти; не возражая против того, чтобы занять вакансию поэта, – в конце концов, тут была гамлетовская, мужественная покорность судьбе, – он не был готов к тому, чтобы занять вакансию поэта лживого и бессовестного. Пушкин под гнетом своего добровольно-принудительного государственничества погиб; ровно сто лет спустя Пастернак сумел выжить – ценой опалы, которая во многом оказалась спасительной.

Для того чтобы проникнуть в «светлое поле сознания» (дефиниция Пруста), подсознание выбирает непредсказуемые лазейки. Если поэт по тем или иным причинам боится вслух признаться, что в стране свирепствует террор и что ему попросту страшно, страх принимает причудливые формы; Пастернак пережил внезапный и беспричинный припадок ревности. Началось это в марте, когда в Ленинграде он остановился в той самой гостинице (ныне «Октябрьская»), где Зина встречалась с кузеном. Но апогея достигло летом. Появляется страшное письмо

к Зине из Парижа: «И сердце у меня обливается тоской и я плачу в сновидениях по ночам по той причине, что какая-то колдовская сила отнимает тебя у меня. Я не понимаю, почему это сделалось, и готовлюсь к самому страшному. Когда ты мне изменишь, я умру. Это совершится само собой, даже, может быть, без моего ведома. Это последнее, во что я верю: что Господь Бог, сделавший меня истинным (как мне тут вновь говорили) поэтом, совершит для меня эту милость и уберет меня, когда ты меня обманешь».

Летом тридцать пятого Зинаиде Николаевне, только что со страхом отпустившей Пастернака в Париж, не до измен – она беспокоится из-за болезни мужа, она вся в хлопотах и воспитании сыновей, да и вообще после периода веселой сексуальной свободы (совпавшего с советской сексуальной революцией двадцатых годов) держится на редкость строго, как и ее молодое, но уже пуританское государство. Но в тридцать пятом, когда из-под ног у Пастернака уходит почва, ему кажется, что от него уходит жена. Страна, которую он только было полюбил, переродилась. «Отсюда наша ревность в нас».

На конгрессе он собирался выступать по тетрадке; Эренбург эту тетрадку просмотрел и посоветовал порвать. По его свидетельству, она была исписана старомодными, книжными французскими фразами, речь шла об абстрактных материях, о великой роли искусства… все было путано… Трудно сейчас сказать, насколько прав был Эренбург: вполне возможно, что Пастернак собирался говорить о свободе художника – а это была явно не та тема. Он прибыл на конгресс в неприятный, острый момент: все шло совсем не по сценарию, почему его, собственно, и мобилизовали так срочно. Советская делегация вынуждена была отвечать за ущемления свободы слова в СССР, за судьбу Виктора Сержа (В. Кибальчича), – журналиста, троцкиста, отбывавшего трехлетнюю ссылку в Оренбурге. Его процесс (1933) имел широкий резонанс в Европе. Троцкистка Мадлен Паз взяла слово (его предоставил Мальро, поскольку настаивал на полной свободе для всех участников конгресса) и стала утверждать, что в СССР преследуют инакомыслящих. Ей возражали Тихонов и Киршон – одинаково неубедительно, причем Киршон заявил, что из-за таких, как Серж, погиб Киров. Андре Жид сказал, что не даст так грубо нападать на СССР, – но именно он после конгресса отправился в советское посольство с просьбой об освобождении Сержа. (Флейшман ошибочно указывает, что Пастернак также писал Калинину – уже по возвращении из Парижа – с просьбой освободить Сержа; фраза из письма к Зинаиде Николаевне от 14 августа 1935 года, из Болшева, – «Родим свободу Виктору», – подразумевает другого Виктора. Речь идет о Викторе

Феликсовиче Афанасьеве, сыне того самого музыканта Ф. Блуменфельда, о чьих похоронах написано стихотворение «Упрек не успел потускнеть». После ходатайства Пастернака десятилетний срок был снижен до пяти лет, но в 1938 году, еще в заключении, Афанасьев получил новый срок – снова десять лет – и то ли погиб, то ли был расстрелян год спустя. За Сержа Пастернак не заступался никогда – он просил только за друзей и родственников, то есть тех, за кого мог поручиться.)

После скандала вокруг Сержа появление Пастернака на конгрессе 24 июня было важным аргументом советской делегации: он олицетворял собою настоящую поэзию и чистую совесть. Зал встал, Мальро представил его: «Перед вами один из самых больших поэтов нашего времени» – и перевел с листа: «Так начинают». Пастернак сказал несколько общих слов, – последовала овация. «Поэзия останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли; она всегда будет проще того, чтобы ее можно было обсуждать в собраниях; она навсегда останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи, и, таким образом, чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть художником». Это все, что Цветаева и Тихонов совокупными усилиями смогли контаминировать для печати из его речи (Цветаева ходила на конгресс и, не будучи его участницей, много общалась с советской делегацией; это тоже раздражало Пастернака – он-то уже знал цену Тихонову, а увлекающаяся Цветаева была в восторге от мужественного поэта, да еще и подчеркивала этот восторг, стремясь уязвить разочаровавшего ее Бориса). По его собственному свидетельству (в разговоре с Исайей Берлином), Пастернак высказал все-таки под занавес свою заветную мысль: «Я понимаю, что это конгресс писателей, собравшихся, чтобы оказать сопротивление фашизму. Я могу вам сказать по этому поводу только одно. Не организуйтесь! Организация – это смерть искусства. Важна только личная независимость. В 1789, 1848 и 1917 годах писателей не организовывали ни в защиту чего-либо, ни против чего-либо». Берлин специально расспрашивал Мальро – но француз этой речи вообще не помнил.

Вначале Пастернак думал остаться в Париже недели на две-три – именно за столько времени его брались привести в себя французские врачи; здешние снотворные наконец начали на него действовать, а главное – он пришел в восторг от самой атмосферы Парижа. «Это целый мир красоты, благородства и веками установившейся человечности, из которого, как заимствованье, в

свое время рождались всякие Берлины, Вены и Петербурги». Очень уж он истосковался в России без главного – без человечности, которая здесь была естественной, ею дышало все. Потом раздумал задерживаться – и Щербаков отсоветовал, и по жене Пастернак скучал все сильней. Впрочем, была у его скорого возвращения и материальная причина – он получил на руки мало валюты, на лечение требовалось куда больше (в выдаче этих денег полпредство ему отказало).

Все это время он мечется по городу, выбирая платье жене, почему-то ему уж очень нужно любой ценой привезти ей как можно больше платьев, – он говорит об этом со всеми, даже с Мариной Цветаевой: «феерическая бестактность», как выражался Маяковский, и притом двойная. Надо было в самом деле очень плохо понимать Цветаеву (или демонстративно желать ее оскорбить), чтобы советоваться с ней по какому бы то ни было бытовому вопросу; ей невыносима была сама мысль о том, что ее – Поэта! – спрашивают о платье. Но был у этой бестактности и второй аспект: Цветаева все еще продолжала считать себя «в состоянии романа» с Пастернаком, как иные державы десятилетиями считают себя в состоянии войны. «Но какая она, твоя жена?» – спрашивает Цветаева, пытаясь сделать вид, что ничего не произошло. «Ах, она красавица! Просто – красавица!» И начинает описывать, какой у нее бюст. Можно себе вообразить, как это подействовало на Цветаеву, если – по свидетельству Эммы Герштейн – даже в сороковом году, при первой встрече с Ахматовой, разговор о Пастернаке упирается в этот эпизод. В прихожей, перед выходом на улицу (они с Ахматовой отправляются в театр), Марина Ивановна начинает показывать, как именно Пастернак обрисовывал бюст, – и поражает целомудренную Герштейн неприятной развинченностью движений.

Вместо себя Цветаева отправляет с Пастернаком по магазинам дочь. Яркая красота дочери давно вызывает у Цветаевой не то чтобы ревность – она слишком высоко себя ценит, – но упорную неприязнь: ей кажется, что это не ее Аля, не тот чудо-ребенок, которого она лепила в революционной Москве по своему образу и подобию; вместо Алиангела перед ней «нормальная девушка» – этого она не переносила.

У Пастернака, как было уже сказано, о женской красоте были на редкость традиционные представления; молодая прелесть Али никак на него не подействовала. Что, быть может, и к лучшему. В пятьдесят шестом, перед Алиным возвращением из лагеря, он скажет Ивинской и ее дочери: «Она такая некрасивая… Совсем непохожа на мать, такая маленькая голова…» Если голова и

казалась маленькой, то разве от слишком больших глаз; вообще же Аля – одна из самых очаровательных женщин в русской литературе, и Ивинская при первой же встрече с ней (они подружились сразу) была поражена несовпадением действительности и пастернаковской характеристики. Но, хотя Пастернак и не оценил ее прелести (и даже имени не запомнил толком, как выяснилось), болтали они славно – в Але было то самое душевное здоровье, какое он в это время так ценит и какого так не хватало ему самому. Они ходили по магазинам, выбирали подарки, Аля хотела вернуться, он не отговаривал. Вопрос о возвращении вообще обсуждался чаще других – с Алей, с Мариной, с Сергеем. Пастернак не давал окончательного ответа, уходил от разговора; явные советские симпатии Сергея – не имевшего о советской жизни никакого представления – мешали ему говорить откровенно. «Я был как спартанский мальчик, которому лисица выгрызает внутренности, а он не должен кричать», – сказал он в 1956 году посетившему его молодому поэту Льву Лившицу (ныне известному как Лев Лосев).

Але он с первого взгляда очень понравился; они сразу перешли на «ты», да вдобавок она была так одинока даже в среде «левой» эмигрантской молодежи, что гулять и разговаривать с «Борисом» стало для нее истинным наслаждением. В письмах к нему она часто вспоминала номер гостиницы, пропахший апельсинами, и полуголого Лахути, бродившего по коридорам: ему нечего, совсем нечего было делать в Париже.

Вскоре после окончания конгресса Пастернак сидел с Цветаевой и ее семьей в кафе. Разговор шел опять о возвращении и был Пастернаку в тягость. Он встал, сказал, что идет купить папирос, вышел из кафе и не вернулся. В другое время он, конечно, не позволил бы себе ничего подобного, но сейчас, сбежав, испытал искреннее облегчение. «Вы „идете за папиросами“ и исчезаете навсегда», – написала ему Цветаева, помещая его в ряд всех бросивших – предавших – ее. Но и ей, кажется, легче было от того, что случилась «невстреча»: «Женщине – да еще малокрасивой, с печатью *особости,* как я, и не совсем уже молодой – *унизительно* любить красавца, это слишком похоже на шалости старых американок. Я бы *хотела* бы – не могла. Раз в жизни, или два? – я любила необычайно красивого человека, но тут же возвела его в ангелы».

Знала бы она, каково красавцу и ангелу.

3

4 июля Пастернак выехал из Парижа в Лондон, а оттуда 6

июля – в Ленинград пароходом. В Лондоне он мельком виделся с Р. Ломоносовой и ее мужем. Возвращался в одной каюте с Щербаковым и две ночи подряд изводил его разговорами. Щербаков сначала кивал, потом пытался не слушать, потом засыпал, потом просыпался – а Пастернак в душной каюте все сидел на кровати и говорил, говорил.

Одни считают, что это был бред. Другие – что Пастернаку важно было прикинуться душевнобольным перед чиновником, которому предстояло писать отчет об антифашистском конгрессе, а конгресс-то, в общем, провалился: не спасли его ни смешное выступление Бабеля, который, по воспоминаниям Эренбурга, «веселил аудиторию несколькими ненаписанными рассказами», ни овация, которой встретили невнятную речь Пастернака, ни агрессивные выступления прочих членов делегации. Пастернаку выгодно было в отчете Щербакова предстать полусумасшедшим, которого и посылать никуда не следовало. «Может быть, я многим обязан его диагнозу моего состояния», – мудро замечал Пастернак в разговоре с сэром Исайей. Щербаков по возвращении в Москву сказал Зинаиде Николаевне, что Пастернак остался в Ленинграде и что лучше бы его оттуда забрать – он явно неадекватен. Борис Леонидович остановился у Фрейденберг. Оттуда он дал жене телеграмму, чтобы она за ним не приезжала, а затем написал и письмо: «Боюсь всех московских перспектив – дома отдыха, дач, Волхонской квартиры – ни на что это у меня не осталось ни капельки сил. Я приехал в Ленинград в состоянии острейшей истерии, т. е. начинал плакать при каждом сказанном кому-нибудь слове. В этом состоянии я попал в тишину, чистоту и холод тети Асиной квартиры и вдруг поверил, что могу тут отойти от пестрого мельканья красок, радио, лжи, мошеннического и бесчеловечного ко мне раздуванья моего значенья, полуразвратной обстановки отелей, всегда напоминающих мне то о тебе, что стало моей травмой и несчастьем, и пр. и пр. И надо же наконец обрести тот душевный покой, которого я так колдовски и мучительно лишен третий месяц! (…) Ты сюда не приезжай, это слишком бы меня взволновало. (…) У Щербакова список вещей, задержанных на ленинградской таможне. Попроси его, он поможет тебе их выручить и получить».

Щербаков помог – они благополучно выручили три шерстяных вязаных платья и прочую всячину. Зинаида Николаевна приняла решение по-своему гениальное; по крайней мере, современные психоаналитики, сторонники простых и решительных техник, аплодировали бы ей. Она понимала, что раз гостиницы производят на Пастернака впечатление удручающее,

он там вспоминает о ней и представляет ее, девочку, с Милитинским, – значит, надо вышибить клин клином и перевезти его в гостиницу, где они должны прожить какое-то время только вдвоем. Так страшное воспоминание будет вытеснено прекрасным. Она взяла у Щербакова письмо на ленинградскую таможню и отправилась в город. Билетов по летнему времени не было, Щербаков помог достать. В Ленинграде Зинаида Николаевна, несмотря на протесты Ольги Фрейденберг, перевезла мужа в «Европейскую». О чудо, лобовой ход подействовал: они прожили вместе неделю, «очень хорошо», по ее воспоминаниям.

Есть темное свидетельство Анны Ахматовой, будто Пастернак в июле 1935 года «делал ей предложение». Анне Андреевне свойственно было не вполне адекватно интерпретировать заботу о ней, проявляемую поэтами-современниками. Преувеличение собственной женской притягательности было непременной и, пожалуй, невинной составляющей ее лирического образа. Уверенность, что все в нее влюблены, не безвкусна, а трагична и величава: всеобщая героиня, всеобщая жертва – «и многих безутешная вдова». Когда Мандельштам за ней ухаживал – в самом прямом и общечеловеческом смысле, во время ее тяжелой простуды в 1923 году, – ей казалось, что ухаживание носит характер двусмысленный, и она попросила Мандельштама видеться с ней реже, «чтобы не возникли толки». Однажды она рассказывала, что Пастернак во время их встречи в конце двадцатых так увлекся, что начал «хватать ее за колени». Весьма возможно, что в тридцать пятом, в Ленинграде, Пастернак в самом деле виделся с Ахматовой, хотя никаких свидетельств, кроме ее слов, нет. Возможно, он посетил ее в Фонтанном доме – и увидел, в каких условиях она там жила; условия были и в самом деле фантастические – Ахматова, как и Цветаева, всю жизнь расплачивалась за принадлежность к миру «нечеловеков». Николай Пунин, блестящий знаток русского футуризма, основатель авангардной коллекции в Русском музее и сам большой авангардист – в том числе и в жизни семейственной, – был мужем Ахматовой с 1925 года, но от жены при этом не уходил, так что Ахматова жила с Луниными во флигеле Фонтанного дома, а при всех попытках уйти от Лунина подвергалась прямому шантажу: «Я не могу без вас жить, я не могу без вас работать!» – и в конце концов возвращалась к нему (и его семье). В середине тридцатых у нее начался роман с ленинградским врачом-патологоанатомом, человеком тяжелым, нервным и разнообразно одаренным, – Владимиром Гаршиным; встречи происходили в том числе и в Фонтанном доме, где за стеной жили Лунины… Вероятнее всего, Пастернак предложил

Ахматовой переехать к нему в Москву – она же расценила это как «предложение» (и, если знать ее, – не могла расценить иначе).

О своей болезни Пастернак вспоминал неохотно. «Причины были в воздухе, и широчайшего порядка», – писал он родителям два года спустя. Родители сильно обиделись на его неприезд, еще сильнее обиделась Цветаева, которая уехала в Фавьер из Парижа 28 июня, не дождавшись даже, когда Пастернак уедет в Лондон. Тесковой она писала 2 июля: «О встрече с Пастернаком (– была – и какая – невстреча!)…» Ему самому она писала куда жестче – в конце октября 1935 года: «О тебе: право, тебя нельзя судить, как человека… Убей меня, я никогда не пойму, как можно проехать мимо матери на поезде, мимо 12-летнего ожидания. И мать не поймет – не жди. Здесь предел моего понимания, человеческого понимания. Я, в этом, обратное тебе: я на себе поезд повезу, чтобы повидаться (хотя, может быть, так же этого боюсь и так же мало радуюсь). (…) О вашей мягкости: вы – ею – откупаетесь, затыкаете этой гигроскопической ватой дары ран, вами наносимых, вопиющую глотку – ранам. О, вы добры, вы при встрече не можете первыми встать, ни даже откашляться для начала прощальной фразы – чтобы „не обидеть“. Вы „идете за папиросами“ и исчезаете навсегда и оказываетесь в Москве, Волхонка, 14, или еще дальше. (…) Но – теперь ваше оправдание – только такие создают такое. (…) Я сама выбрала мир нечеловеков – что же мне роптать?

Твоя мать, если тебе простит, – та самая мать из средневекового стихотворенья – помнишь, он бежал, сердце матери упало из его рук, и он о него споткнулся: «Et void que le coeur lui dit: T’es-tu fait mal, mon petit?’»

Конечно, Пастернак знал французскую песенку Жана Ришпена: «В одной деревне парень жил и злую девушку любил… Она сказала: для свиней дай сердце матери твоей!» Парень вырвал материнское сердце, бежит с ним к девушке, спотыкается, падает – а сердце спрашивает: «Мой сын, не больно ли тебе?» В оригинале мягче – «Et le coeur disait en pleurant: „T’es tu fait mal, mon enfant?“» У Ришпена – «Не больно ли тебе, дитя мое?» – а у Цветаевой – «Не больно ли тебе, мой маленький?» (отмечено И. Коркиной и Е. Шевеленко). Кто вынесет такой упрек?

Марина Ивановна не простила разочарования, несоответствия собственному запросу – и выдумала вдобавок самую романтическую версию его неприезда к матери: он – не человек. Как Гёте, Шиллер, Рильке, Пруст или Штраус. Да ведь он ничего не решал: ему не дали времени заехать в Мюнхен на пути в Париж, не дали даже переночевать в Берлине, – а обратно ему предстояло бы ехать через фашистскую Германию (с

антифашистского-то конгресса)… Щербаков запретил ему отклоняться от общего маршрута, и Пастернак при всем желании не мог объяснить Цветаевой, что ослушаться уже нельзя. Для Цветаевой ослушание – основа благородства; она не понимает, как можно из страха перед властью поехать на конгресс, а потом отказаться от встречи с матерью. Пастернак пасует перед этой романтической позицией – Цветаевой еще только предстояло приехать сюда и все понять.

Как ни странно, после недели, проведенной с женой в «Европейской», Пастернак до некоторой степени излечился. А дальше возобновилась работа над прозой, и ему стало легче. В тридцать шестом над его головой прогремели последние громы большой славы – и началась сначала тихая, а потом все более явная опала. То есть он вернулся наконец в обстановку, к которой привык и о которой мечтал: от него ничего больше не ждали сверх того, что он умел и любил делать.

Глава XXX
Переделкино

1

История умалчивает, кому принадлежит светлая мысль разбить под Москвой писательский дачный поселок. Эта мера естественно вписывается в литературную политику середины тридцатых – заключавшуюся главным образом в осыпании милостями. Шел тщательно организованный советский ренессанс. Отщепенцы временно были прощены. Разгромленный организационно, РАПП еще не подвергался репрессиям; попутчиков не просто реабилитировали, но выдвинули на первые роли. Писатели приравнивались к ударникам труда – и точно так же, как ударники, объединялись в бригады; выезды «на объекты» – в Среднюю Азию, Белоруссию, на стройки третьей пятилетки, – приняли массовый характер. Очень много ездили и ели. Деятели культуры становились особой кастой. В Москве появились дома художников, актеров, писателей – последние получили роскошный дом в Лаврушинском; не забудем, что до тридцать пятого Пастернак жил в коммуналке, на Волхонке, отдав отдельную квартиру на Тверской первой жене и сыну. Теперь он получил отдельную квартиру в Лаврушинском, но этим дело не ограничилось. Апофеозом прикорма стало строительство на одной из живописнейших станций Киевской железной дороги «Городка писателей».

Весьма возможно, что идея исходила от Сталина. Это в его вкусе. Общество, структурированное по профессиональному признаку, уже не может структурироваться по идейному – все слишком держатся за кастовые привилегии. Нечто подобное – интуитивно, конечно, – пытались устроить в восемнадцатом году большевики, когда в Петрограде появлялись общежития для инвалидов, сифилитиков, бывших проституток… впоследствии – Дом искусств, Дом ученых…

Люди так называемых творческих профессий приравнивались к производственникам. Почти осуществилась мечта Маяковского – «Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан, мне давая задания на год». Госплан не привлекли, но писательское руководство вспотело – стали появляться социальные заказы на романы о том-то и том-то, переводы из тех-то и тех-то…

Переделкино, как и почти все Подмосковье, было тогда местом глухим и незастроенным. До революции здесь было

имение славянофила Юрия Самарина, с чьим внучатым племянником Дмитрием Пастернак – вечные совпадения! – был хорошо знаком. В имении теперь размещался детский туберкулезный санаторий. Переделкино с его символическим названием было первым подмосковным дачным поселком «для творческих людей» – Телемской обителью в сосняке; распределением дач ведал Горький. Новая литературная политика сказалась в том, что первые дачи были получены как раз попутчиками – они достались Федину, Малышкину, Пильняку, Леонову, Иванову, Пастернаку. Здесь же, когда писателей станет много – в одной Москве тысяч пять, – выстроят Дом творчества: нечто вроде санатория, куда можно будет приезжать на месяц или два и работать в тиши, среди дружественных белок и настороженно-враждебных коллег.

С 1936 года Пастернак проводил на переделкинской даче почти все время, бывая в Москве лишь «когда необходимо» («На ранних поездах»). Сначала ему дали огромный шестикомнатный дом с холлом и верандой, на тенистом участке, где ничего не росло. Рядом жил Пильняк, напротив – Тренев: Пильняк – чуть ли не единственный московский друг Пастернака, Тренев – старый драматург, человек безобидный и порядочный. В тридцать восьмом возьмут Пильняка, и Пастернак захочет переехать – он не мог жить рядом с домом, постоянно напоминавшим ему о судьбе друга. После смерти Малышкина (этот умер сам, большое по тем временам везение) Пастернаку и его жене достался дом, в котором теперь музей, – так называемая «дача № 3», небольшая, уютная, на просторном и светлом участке.

«Это именно то, о чем можно было мечтать всю жизнь. В отношении видов, приволья, удобства, спокойствия и хозяйственности, это именно то, что даже и со стороны, при наблюдении у других, настраивало поэтически. Такие, течением какой-нибудь реки растянутые по всему горизонту отлогости (в березовом лесу) с садами и деревянными домами с мезонинами в шведско-тирольском коттеджеподобном вкусе, замеченные на закате, в путешествии, откуда-нибудь из окна вагона, заставляли надолго высовываться до пояса, заглядываясь назад на это, овеянное какой-то неземной и завидной прелестью поселенье. И вдруг жизнь так повернулась, что на ее склоне я сам погрузился в тот, виденный из большой дали мягкий, многоговорящий колорит».

Ему казалось, что это склон жизни, – письмо адресовано отцу, написано в тридцать девятом, 15 июля, после переезда на новую дачу. В письмах этой поры ноты прощания с жизнью отчетливы и умиротворенно-печальны. Но ему предстояло прожить еще

двадцать лет – лучших и главных.

2

О спутниках переделкинской жизни Пастернака надо сказать особо – в этих зеркалах он тоже отражался. Федин долго был для него символом культурной преемственности, о которой шла речь в «Братьях» – романе 1928 года. Они дружили, Пастернак сердечно и с всегдашней своей избыточной щедростью отозвался о «Санатории „Арктур“» и о «Похищении Европы» – двух слабых романах Федина тридцатых годов; в те времена они с Константином Александровичем еще вместе, иногда через запятую, подвергались разносам. Всеволод Иванов был также из бывших «Серапионов». К середине тридцатых в столе у него лежали отличные неопубликованные антиутопии «Кремль» и «У», писал он много, печатался скупо. Его жена Тамара Владимировна – рослая и стройная блондинка – была когда-то возлюбленной Бабеля и родила от него сына Мишу, которого Иванов воспитывал вместе с собственным сыном Вячеславом (Комой, по детскому прозвищу). Кома впоследствии стал одним из любимых собеседников Пастернака, Иванов ему говорил: «Ничем я тебе не могу отплатить за стихи и за дружбу – но вот, воспитал тебе сына». Невдалеке была дача Корнея Чуковского – он получил ее в тридцать восьмом, во «вторую очередь»; с ним Пастернак был знаком еще по «Русскому современнику», где печатались «Воздушные пути». Чуковский был не в восторге от пастернаковских переводов Шекспира, не принял и не понял романа, но за стихи Пастернака боготворил и перед его личностью благоговел.

Это – друзья и единомышленники (из которых предал Пастернака один Федин – и того Пастернак простил: «Этак никому невозможно руку подавать!»). Была другая категория переделкинцев, с которыми Пастернак общался без особой охоты: если не считать краткого чистопольского периода (1941–1942), никогда не было приятельства и взаимного интереса между ним и Леоновым. Автор тяжеловесных социально-философских романов отталкивал Пастернака расчеловеченностью своего мира, интересом к «растительному царству» и крайним пессимизмом относительно человеческой природы. Это не мешало Пастернаку взахлеб нахваливать «Нашествие» – леоновскую пьесу о начале войны, испорченную слащавой концовкой. Леонов с конца тридцатых был в полуопале, в отличие от другого общего соседа – Александра Фадеева. Этот был главой литературной номенклатуры (хотя номенклатурной литературы писать так и не

научился), первым секретарем Союза писателей, пощаженным рапповцем. Он считался демократичным начальником, Зинаида Николаевна была им очарована.

Нельзя не вспомнить еще об одном пастернаковском соседе – этот человек оставил ценнейшие свидетельства, его дневник уникален тем, что показывает Пастернака глазами писателя чрезвычайно советского. Сама судьба этого соседа способна дать материал для удивительного романа. Речь об Александре Афиногенове – драматурге, рапповце, чуть было не репрессированном, но чудом уцелевшем. Почему он в тридцать восьмом не погиб со всеми рапповцами – загадка: тогда были арестованы и Авербах, и Киршон, а всех активистов журнала «На литературном посту» обвинили в троцкизме. Афиногенова исключили сначала из партии, потом из Союза писателей – от него отвернулись решительно все (для полноты картины добавим, что он был женат на американской коммунистке, в начале тридцатых переехавшей в СССР, – ее звали Дженни Бернгардовна). Именно в это время к Афиногенову начал ходить Пастернак. Он посещал его демонстративно, как и вдову Пильняка, как и Мейерхольда после закрытия театра: вот, никто не идет, а я пойду, и заявлю об этом громко и вслух. Делалось это, конечно, не для подчеркивания собственного героизма, а для живого укора – вот же, я вхожу к зачумленному, значит, можно! Тем не менее он так и остался единственным, кто не отвернулся от опального драматурга.

И тут начинается история, особенно интересная в свете теории поэта и сценариста Юрия Арабова: в своей книге «Механика судеб» он высказал предположение о том, что самое опасное для злодея – задумываться и раскаиваться. У Наполеона все получалось ровно до тех пор, пока человеческая жизнь для него не имела цены. На секунду усовестишься – все: прощай, удача. Злодей должен быть последователен. Афиногенов с самого начала был непоследовательным рапповцем. Кое-какие представления о прекрасном, о критериях оценки художественного текста, о собственном месте в литературе – у него сохранялись. Относительно коммунизма он, правда, ни в чем не усомнился – остался совершенным ортодоксом, – но проехавшее по нему колесо истории заставило его пересмотреть взгляды на партийное руководство литературой. Он не допускал и мысли, что партия несправедлива к Киршону, – но к нему, Афиногенову! Он так хотел работать для страны! Общаясь с Пастернаком, он начал подвергать сомнению и свои традиционные ценности. Ему уже казалось, что дышать одним воздухом со всеми – необязательно, что прекрасен тот, кто

очистил свою жизнь от суеты и посвятил ее литературе, тот, кто беседует с веками, читает английскую и французскую историю, думает о главном… Видимо, были в Афиногенове задатки настоящего писателя – их Пастернак и заметил и, загораясь от всего, что было в людях хоть сколько-то человеческого, начал развивать. Оба находились в пустыне в буквальном и переносном смысле – пустое зимнее Переделкино, Пастернак уехал от семьи, писал роман, к Афиногенову никто не ходил, его в любую минуту могли забрать, и вот они вдвоем обсуждали кровавый террор времен позднего Средневековья и законы построения фабулы; Афиногенов готовился уже к худшему – но тут в нем вспыхнула надежда. В феврале тридцать восьмого, через полгода после исключения, его восстановили и в партии, и в Союзе писателей! Сделать его прежним, однако, не могло уже ничто. У советского человека появилась тень – он стал мыслящим, задумывающимся, сомневающимся; и механизм сработал страшно – такому Афиногенову уже не было места среди живых. Он и от природы был гораздо порядочней, чем полагалось преуспевающему литератору, – сам не хотел уезжать в эвакуацию и других не отпускал, ибо всех молодых и боеспособных приписали к московскому Совинформбюро. Чуковский вспоминал, как Афиногенов уговаривал коллег остаться, не дезертировать из Москвы, как рвался работать на Информбюро; в августе сорок первого он ночами писал свою последнюю пьесу «Накануне». Осенью Информбюро вместе с несколькими членами правительства эвакуировали из Москвы в Куйбышев. Внезапно было принято решение о том, чтобы Афиногенова – мужа американки – вместе с женой командировать в Штаты, дабы они вместе агитировали там за открытие второго фронта. Информбюро размещалось в здании ЦК, на Старой площади. Перед вылетом Афиногенов должен был забрать оттуда некоторые материалы. В шесть вечера 29 сентября он прилетел в Москву из Куйбышева, в семь вошел в свой кабинет на Старой площади, через несколько минут начался воздушный налет – и Афиногенов был убит случайным осколком бомбы, разорвавшейся рядом с домом. Никто больше во всем здании не пострадал, а он погиб – не на фронте, не в лагере, необъяснимо и странно. Так же странно и страшно погибла и его жена Дженни, отправившаяся в Штаты одна и возвращавшаяся назад в 1948 году на пароходе. Пароход загорелся, но большинству пассажиров удалось спастись. В числе погибших оказалась она. Афиногенову, когда он погиб, было тридцать семь. Ей – сорок три.

Все необычно в жизни этой семьи – встреча, любовь, чудом избегнутая гибель, дружба с Пастернаками, два несчастных

случая, оборвавшие их жизни так внезапно и необъяснимо. Потрясенный Пастернак посвятил памяти Афиногенова статью. Несмотря на то, что смерть не вязалась «с тем олицетворением жизненности и больших надежд и обещаний, каким был Афиногенов», – вечным чутьем художника, контактирующего не с презренной реальностью, а с главными и высшими сущностями, Пастернак понимал закономерность происходящего: Афиногенов сам притянул свою гибель, потому что стал другим. «Я увидел погруженные во тьму дома и улицы, кружащего в высоте воздушного разбойника и глубоко внизу под ним молодую, счастливую судьбу, слишком богатую, чтобы остаться незамеченной, яркую и отовсюду видную, как незатемненное окно и как нечаянное нарушение светомаскировки».

Да, нарушение светомаскировки. Уцелеть могли только незамеченные. Но кто его заметил – «воздушный разбойник»? Рок? Пастернак? Ведь все, попадавшие в пастернаковскую орбиту, ломались: на них падал особенный свет, и не со всякой судьбой это было совместимо. Где-то на дне души он сознавал себя если не виновным в гибели Афиногенова, то причастным к ней. В истории литературы XX века мало страниц столь символических, как общение этих двух опальных и одиноких литераторов, во всем остальном столь разительно различных, – в пустом дачном поселке, зимой Большого Террора.

«Разговоры с Пастернаком навсегда останутся в сердце. Он входит и сразу начинает говорить о большом, интересном, настоящем. Главное для него – искусство, и только оно. Поэтому он не хочет ездить в город, а жить все время здесь, ходить, гуляя одному, или читать историю Англии Маколея, или сидеть у окна и смотреть на звездную ночь, перебирая мысли, или – наконец – писать свой роман. Но все это в искусстве и для него. Его даже не интересует конечный результат. Главное – это работа, увлечение ею, а что там получится – посмотрим через много лет». «Когда приходишь к нему – он так же вот сразу, отвлекаясь от всего мелкого, забрасывает тебя темами, суждениями, выводами – все у него приобретает очертания значительного и настоящего. Он не читает газет – это странно для меня, который дня не может прожить без новостей. (Естественно – разоблаченному и разжалованному рапповцу, ожидающему ареста, трудно оставаться с собой наедине, и он мучительно жаден до новой информации. – *Д. Б.)* Но он никогда бы не провел времени до двух часов дня, как я сегодня, – не сделав ничего. Он всегда занят работой, книгами, собой… И будь он во дворце или на нарах камеры – все равно он будет занят, и даже, м. б., больше, чем здесь, – по крайней мере, не придется думать о деньгах и заботах,

а можно все время отдать размышлению и творчеству… На редкость полный и интересный человек. И сердце тянется к нему, потому что он умеет находить удивительно человеческие слова утешения, не от жалости, а от уверенности в лучшем».

Тут Пастернак выступает в любимой и лучшей своей ипостаси – как утешитель страждущих. Он пытается вернуть Афиногенова искусству, а следовательно – и Богу, а потому его цель – в чистом виде миссионерская. Он всем своим видом, поведением, фрагментами из романа убеждает Афиногенова в том, что есть другая реальность; Афиногенов верит, пробуждается, на глазах делается другим… и гибнет, ибо закон жизни жесток: гениями рождаются не все, и обычный человек, пусть и с талантом, и наблюдательностью, – обречен погибнуть, как только перерастает себя.

3

В 1936–1937 годах Пастернак еще довольно много выступал: сначала – на знаменитом Минском пленуме 1936 года, затем – на Пушкинском. Третий пленум правления союза проходил в Минске целых две недели, с 10 по 24 февраля 1936-го. Пастернак выступал шестнадцатого. Речь эта – великолепный пример его литературной тактики: она полна шуток и покаяний, и именно в этой форме – в стилистике, если угодно, шекспировских шутов – он мог себе позволить наиболее важные высказывания.

«Мне кажется, что в последние годы мы в своей банкетно-писательской практике (…) адвокатском своем красноречии точно ждем какого-то нового Толстого, (…) который бы нас, социалистических реалистов, на пленуме представил в раме новых каких-то „Плодов просвещения“»…

Современник и начитанный потомок спросили бы в ужасе: что он себе позволяет?! И безукоризненный тактик Пастернак тут же делает реверанс: «Алексей Толстой тут так и просится на уста».

И общий смех, и все довольны.

Дальше он хвалит Суркова (который его ругал с самого тридцать четвертого, но в докладе на Минском пленуме высказался осторожно: не совсем понятно было, дана ли уже отмашка топтать или надо по-прежнему проявлять пиетет). Сурков сказал о нем дословно следующее: «Пастернак чрезвычайно робок в попытках сближения творчества с материалом действительности. На них лежит печать смущения и застенчивости не то перед действительностью, не то перед миром, с которым надо окончательно порвать». Печать смущения

и застенчивости, как издевательски заметил Семен Трегуб в «Комсомольской правде», лежала как раз на докладе Суркова, но тут докладчик ничего не мог поделать – было в самом деле непонятно, в полной ли опале главный защитник Пастернака Бухарин и окончательно ли скомпрометированы его тезисы. Сурков и предполагать не мог, что реванш будет носить характер обоюдный, истинно сталинский: бывший РАПП пересажают, но Бухарина и его фаворитов тоже не пощадят, так что победителями, как всегда, окажутся стопроцентные посредственности без каких-либо убеждений.

«Комсомольский поэт» Безыменский на Минском пленуме призвал Пастернака больше ездить, выступать на эстраде, а главное – с максимальной полнотой выразить «наше время – сталинское время». Дмитрий Святополк-Мирский, сменовеховец, эмигрант-возвращенец, а в 1936 году – один из лучших советских критиков (репрессирован в тридцать седьмом), ему на это возразил, сказав, что в завоевании для советской поэзии международного авторитета поэзия Пастернака значит гораздо больше, чем поэзия Безыменского (из зала закричали, что это спорно, а из президиума резко сказали, что «это бесспорно неверно»). Пастернак отреагировал на эту дискуссию так, что не придерешься: «Безыменский начал с таких вещей, как революция, масса, советское общество, и не без демагогии перешел на упреки, обвинив меня, как в чем-то несоветском, в том, что я не „езжу читать стихи“ (его выражение). А что если я этого не делаю именно из уважения к эпохе, доросшей до истинных и более серьезных форм? А что если я именно в том, что кажется непонятным Безыменскому, вижу свою заслугу? А что если, например, меня однажды пленило, как ездили и продолжают ездить Пушкин и Тютчев по своим книгам?

Товарищи, если у нас терпится разврат эстрадных читок, в балаганном своем развитии доходящий временами до совершенного дикарства, то это только потому, что Маяковский и в этом отношении, то есть как явление на эстраде, был такою живою истиною и дал так потрясающе много, что как бы на несколько поколений вперед оправдал это поприще, искупив грехи многих будущих героев мюзик-холла».

Пастернак был прав и в том, что главной своей мишенью сделал Безыменского – поэта слабого и личность одиозную. От полемики с ним он перешел к спору с установившейся манерой вообще – судить стихи как поступки, осуждать поэта за ошибки в творчестве, как осуждали бы строителя за рухнувший дом: «Здесь, например, очень уверенно отличали стихи хорошие от плохих, точно это правильно или неправильно выточенные машинные

детали. Между тем под видом плохих стихов приводили и не стихи даже, а просто образцы безвкусицы… Вообще говоря, плохих и хороших строчек не существует, а бывают плохие и хорошие поэты, то есть целые системы мышления, произвольные или крутящиеся вхолостую. И стахановские обещания от лица последних противоречием своим способны привести в уныние. (…) И не от повышения трудолюбия, как тут говорилось, можно ждать спасения. Искусство без риска и без душевного самопожертвования немыслимо, свободы и смелости воображения надо добиться на практике, здесь именно уместны неожиданности… не ждите на этот счет директив. (…) Я не помню в нашем законодательстве декрета, который бы запрещал быть гениальным, а то кое-кому из наших вождей пришлось бы запретить самих себя». Еще один реверанс – после призыва к каждому быть гением или по крайней мере ориентироваться на гения, а не на усредненность, он расписывается в своем преклонении перед гениальностью вождя.

Дальше Пастернак бурно похвалил Демьяна Бедного, сказав, что при всем преклонении перед Маяковским признает куда большую органичность именно за Демьяном: «Он для меня и по сей день остается Гансом Саксом нашего народного движения» (а между тем Бедному уже влетело за «Богатырей», в которых недостаточно уважительно толковались русские национальные мотивы, – так что Пастернак поступил в высшей степени порядочно, поддержав посредственного полуопального литератора). В общем, все в этой речи на редкость «обоюдно», то есть и соответствует официальной доктрине, и позволяет сохранить лицо. Это же относится и к циклу «Из летних записок», появившемуся в октябрьском «Новом мире» (1936).

Тут есть стихи удивительной прелести, отсылающие к самым свежим пейзажам «Сестры», но выполненные лаконичнее и по временам выразительнее:

Как кочегар, на бак
Поднявшись, отдыхает, —
Так по ночам табак
В грядах благоухает.

С земли гелиотроп
Передает свой запах
Рассолу флотских роб,
Развешанных на трапах.

В совхозе садовод

Ворочается чаще,
Глаза на небосвод
Из шалаша тараща.

Ночь в звездах, стих норд-ост,
И жерди палисадин
Моргают сквозь нарост
Зрачками виноградин.

Левкой и Млечный Путь
Одною лейкой полит.
И близостью чуть-чуть
Ему глаза мозолит.

Гениальные стихи, а не придерешься – все дано глазами садовода, причем совхозного; человек труда не упускает случая взглянуть на Млечный Путь.

Далее следуют идиллические воспоминания о дружбе с Паоло Яшвили – к 1936 году, надо сказать, несколько омраченной: Яшвили сильно перехлестывал в сталинизме, и Пастернак вынужден был его осаживать, дабы тот не писал явной безвкусицы. Возможно, он пытался объяснить, что такого избыточного рвения не ценят и «наверху».

За прошлого порог
Не вносят произвола.
Давайте с первых строк
Обнимемся, Паоло!

Ни разу властью схем
Я близких не обидел,
В те дни вы были всем,
Что я любил и видел.

После этого цикла, написанного летом тридцать шестого, Пастернак четыре года не писал стихов вообще. Прекратились и публичные выступления – он видел, как перетолковывается каждое его слово, и не желал плодить кривотолки. 5 марта 1936 года он обедал с Мейерхольдом, только что поставившим «Даму с камелиями». Спектакль понравился Поскребышеву, и он предложил показать его Сталину – но в театре Мейерхольда, формировавшемся еще в демократичные времена, не была предусмотрена правительственная ложа; посадить вождя с

обычными зрителями было уже немыслимо. Поскребышев мог устроить Мейерхольду прием у Сталина, – Мейерхольд советовался с Пастернаком, следует ли ему домогаться встречи. Пастернак отсоветовал. «Он горячо и красноречиво доказывал, что недостойно его, Мейерхольда, являться к Сталину просителем, а в ином положении он сейчас быть не может, что такие люди должны говорить на равных или совсем не встречаться», – записал завлит Гостима Александр Гладков.

13 марта 1936 года Пастернак выступил на общемосковской писательской дискуссии о формализме. Это выступление выстроено не так предусмотрительно, как минское и (впоследствии) пушкинское: оно резче. Пастернака подхлестывала критика со стороны посредственностей в адрес Шостаковича, Мейерхольда, Федина, Пильняка, Всеволода Иванова… Накануне выступления он выглядел крайне раздраженным:

– «Известия» за последние два года проводили эмансипацию. Для этого Бухарин туда и был посажен. Вот за границей единый фронт с нами. Но ведь для того, чтобы им забросить свою чалку, нужен крюк, за который они должны зацепиться. «Известия» были таким крюком. А теперь я не знаю, зачем издавать «Известия», – можно просто удвоить тираж «Правды»… «Правда» пишет непонятно. Чего хотят? Учителя, которые требуют ясности, должны сами быть ясны. Вот было недавно. В газетах природа, снимки с улыбками. Выходишь на трибуну с каким-то подъемом, говоришь, пишешь с подъемом. А сейчас каждый себя подавляет. Говоришь то, что до тебя уже сказано… Ведь, казалось бы, все становится свободней, мы накануне демократизма, казалось бы, и цензура должна быть ослаблена, а винт закручивается по нарезу.

Это Пастернак говорил открыто, у Тарасенкова, в присутствии других гостей. Заспорили, стоит ли ему выступать с такими тезисами: критик Борис Закс говорил, что такое выступление только подольет масла в огонь. Тарасенков настаивал, что Пастернак высказывает ценнейшие мысли – и их непременно надо повторить, в большом собрании, потому что все остальные думают так же, только боятся; в конце концов, Пастернак ничем не рискует – он ведь сейчас как будто не под огнем…

Асеев (его мнение сохранил безвестный информатор, сочинявший отчет для НКВД) полагал, что у Пастернака был и еще один стимул выступить: он якобы знал о готовящейся против него статье в «Правде» и решил нанести упреждающий удар. Вдобавок он знал о резко негативной реакции Горького на дискуссию о формализме и чувствовал за собой его авторитет. Об

этом ему рассказывал Бабель, только что вернувшийся из Фороса, где Горький отдыхал. По мнению Флейшмана («Еще о Пастернаке и Сталине»), Асеев распространял эти сведения не столько для того, чтобы опорочить бывшего друга (вот, мол, какая санкционированная смелость!), а с вполне благородной целью – объяснить другим писателям, что поддержать Пастернака не зазорно, что за ним сам Горький. Трактовка убедительная – тем более что большинство относилось к «дискуссии» с отвращением.

Он выступил. Сохранилась стенограмма. Выступление хитрое, стратегическое, переносящее центр тяжести с верховных инициаторов дискуссии на ее рядовых организаторов, чего-то недопонявших. Пастернак отлично понимал, что только таким способом можно и польстить власти, и ослабить прессинг: «Они (разговоры о формализме. – *Д. Б.)* исходят из каких-то повелительных убеждений очень серьезных… В то же время ход этого обсуждения не только миниатюрен по сравнению с этим, но просто удушлив. (…) Может быть, где-то в руководящей инстанции было что-то сказано. Мы этого не знаем. Это попало в чьи-то руки. Эти руки скверно с этим справляются. (…) Наверное, много в нашей стране найдется людей, которые просто духом падают, когда каждый день читают и думают – кто сейчас сковырнется. Представьте себе, товарищи критики, что мы все сделаемся критиками и будем критиковать воздух, – что тогда произойдет? (…) Я бы высказал такое положение: если обязательно орать в статьях, то нельзя ли орать на разные голоса? (Это единственная фраза из его речи, напечатанная в отчете о дискуссии, в «Комсомольской правде» от 15 февраля. *—Д. Б.)* Тогда будет все-таки понятней, потому что, когда орут на один голос, – ничего не понятно. (…) Я не поверю, что это пишется от чистого разума, что каждый пишущий так и дома разговаривает, в семье и т. д.

Ставский. Ты о каких статьях говоришь? (Он всем тыкал. – *Д. Б.)*

Пастернак. О всяких статьях.

Ставский. Статья статье рознь, надо все-таки разграничивать.

Пастернак. Я говорю о духе… В «Комсомольской правде» писали по поводу того, что я непонятно пишу (имеется в виду анонимная статья «Откровенный разговор» от 23 февраля 1936 года, в которой содержался сдержанно-злобный отклик на минское выступление Пастернака). И цитировали Добролюбова. И вот, когда дошли до Добролюбова, как будто окно распахнулось. Я был рад, как гостю, Добролюбову, несмотря на то, что это было направлено против меня. Но кончился Добролюбов и опять то же. (…) Что страшно в этих статьях? То, что я за ними не чувствую

любви к искусству. Я не чувствую, чтобы люди горели, чего-то хотели и с болью в сердце находили, что это не то. (…) Вот разбирают отдельные строчки из Пильняка, из Леонова. Тут ничего особенно смешного нет. Вы тоже разделяете подобное мнение, вы соглашаетесь, пожалуйста, соглашайтесь, но пусть не будет этого хохотка. (Замечательно он их устыдил, – десяти минут его выступления хватило, чтобы толпа, готовая к травле, превратилась в прежнее писательское содружество. – *Д. Б.)* Все это глубоко прискорбно. За этим я не чувствую серьезности. Эта иерархия проводников вызванного изумления, недовольства и негодования в какие-то инстанции – попадает в совершенно равнодушные и оскорбительно равнодушные руки».

16 марта Пастернаку пришлось выступать опять, разъясняя свою позицию: «По-моему, из искусства напрасно упустили дух трагизма… Я без трагизма даже пейзажа не воспринимаю. Почему могло так случиться, что мы расстались с этой если не основной, то с одной из главных сторон искусства?! (…) Как историки мы должны были отрицать трагизм в наши дни, потому что мы объявили трагичным все существование человечества до социалистической революции… Давайте переименуем это прежнее состояние, объявим его хоть свинством, а трагизм оставим для себя. Трагизм это достоинство человека и его серьезность, его полный рост…» Тарасенкову он три года спустя говорил еще откровеннее (между ними в тридцать шестом случилась ссора, Пастернак стал и в нем замечать черты казенного оптимизма, видел в нем то, чем переболел сам, – и не находил желания выздороветь): «Нужно, чтобы кто-нибудь гордо скорбел, носил траур, переживал жизнь трагически. У нас трагизм под запретом, его приравнивают к пессимизму, нытью. Как это неверно! Трагичен всякий порыв, трагична пора полового созреванья юноши, – но ведь в этом жизнь и жизнеутверждение. И нужен живой человек – носитель этого трагизма…»

Об этом же он говорил Тарасенкову еще до ссоры, весной 1936 года: «У нас отсутствует борьба мнений, борьба точек зрения. И даже по-своему честные люди начинают говорить с чужого голоса. Я вот верил в Бухарина… А, оказывается, и Бухарин печатает статьи все с того же, общего голоса. Мне предложили в первомайском номере „Известий“ высказаться на тему о свободе личности. Я написал, что свобода личности – вещь, за которую надо бороться ежечасно, ежедневно, – конечно, этого не напечатали… У нас трудное время. Мы находимся в подводной лодке, которая совершает свой трудный исторический рейс. Иногда она поднимается на поверхность, и можно сделать глоток воздуха. А нас вместо этого уверяют, что едем мы на

прекрасном корабле, на увеселительной яхте и что вокруг открываются великолепные виды… Я свою задачу вижу в том, чтобы время от времени говорить резкие вещи, говорить правду обо всем этом. Нужно, чтобы и другие начали. Когда люди увидят упорство повторения одной и той же мысли – они смогут увидеть, что надо менять положение вещей, и, может быть, оно действительно изменится».

Он действительно верил, что смелость нескольких ораторов может изменить ход истории. Меж тем история шла железным шагом туда, куда боялись заглядывать люди с даром предвидения – вроде Мандельштама; их внутренняя бездна резонировала с этой кровавой ямой, а Пастернак по-прежнему верил, что если несколько человек, находящихся на виду, будут вести себя прилично, то и история повернет в сторону от репрессий… В тридцать шестом Пастернак еще полагал, что ему обязательно надо выступать публично, хоть изредка. Пусть контакты с властью уже бессмысленны, – апелляция к обществу еще возможна! «Прежде всего я столкнулся с искренним удивленьем людей ответственных и даже официальных, зачем де я лез заступаться за товарищей, когда не только никто меня не трогал, но трогать и не собирались. Отпор мне был дан такой, что потом, и опять-таки по официальной инициативе, ко мне отряжали товарищей из союза (очень хороших и иногда близких мне людей) справляться о моем здоровье. И никто не хотел поверить, что чувствую я себя превосходно, хорошо сплю и работаю. И это тоже расценивали, как фронду». Это он пишет уже в октябре, желая утешить Ольгу Фрейденберг, ставшую жертвой необъяснимого критического наскока: критиковали ее «Поэтику сюжета и жанра». Фрейденберг никак не могла взять в толк – почему скромная работа об античной литературе вызывает такое беспокойство прессы? Проблема была в том, что работа слишком отличалась от предписанного уровня, – ругали не за концепцию, а за факт ее наличия.

Дискуссия о формализме скоро была свернута: на стол Сталину попала стенограмма пастернаковской речи. Подбросил ее главный редактор «Правды» Мехлис, давний враг Бухарина, возглавлявшего «Известия». Мехлис преследовал свои цели – лишний раз подковырнуть Бухарина: Пастернак в начале своей речи мельком сказал, что до 1934 года, до писательского съезда, «не понимал коллективизации», считал ее концом света, – Мехлис в сопроводительном письме подчеркивает: «Это как раз в то время, когда тов. Бухарин призывал равняться на него всех советских поэтов». Тонкошеие вожди уже начали сворачивать друг другу шеи. Стенограмма, однако, возымела

противоположное действие. Сталин подчеркнул в ней все упоминания о том, что верховные инициативы нерадиво исполняются, попадают в равнодушные руки, – и дискуссию порекомендовал свернуть. Это, пожалуй, последний случай, когда он прекратил идеологическую кампанию, явив все ту же иррациональную мудрость и либеральность, а крайними сделав клевретов. Это был отличный повод лишний раз «почистить» писательское начальство.

Пастернак, однако, понял, что заступаться за товарищей по меркам 1936 года – уже значит вредить и себе, и им. Даже выступать в печати в защиту Ольги Фрейденберг он отказался, замечая в письме к ней, что единственный способ повлиять на ее судьбу – это действовать «негласными путями, т. е. личными встречами и уговорами, апелляциями к людям с весом и т. д.». После выхода в «Известиях» статьи некоей Цецилии Лейтейзен «Вредная галиматья», где книгу шельмовали невежественно и грубо, надо было срочно защищать Фрейденберг от клеветы: времена наступали такие, что каждый ярлык мог стать приговором, а отсутствие возражений считали признанием вины. В Москву отправился Израиль Франк-Каменецкий – друг Фрейденберг, рецензент ее докторской диссертации, – с тем, чтобы предложить Пастернаку поговорить с Бухариным; ни в письме, ни по телефону они уже не решались обсуждать стратегию самозащиты. Пастернак сказал, что Бухарин и сам «под вопросом». Когда Каменецкого отправляли из Переделкина на машине в Москву, на коленях у него сидела та самая Лейтейзен, бывшая в гостях у кого-то из переделкинцев. Она щебетала и хохотала. «Сумасшедший дом», – сказал Каменецкий по возвращении. Но сумасшедший дом только начинался.

Вокруг Фрейденберг образовался вакуум. «В эти дни я увидела, что значит трусость, какой цвет лица у низости, как выглядит обезличенность, лакейство, отсутствие чести». В отчаянии она написала Сталину. Через два месяца замнаркома просвещения Волин принял ее и обласкал. Но сигнал, главный посыл новой эпохи, – она угадала безукоризненно: «Сейчас нельзя анализировать. Боря чудно сказал: анализ принимается за осуждение. Нужно восхвалять».

4

Зимой 1936 года случилось событие, которое можно истолковать как мрачное предзнаменование; мы уже видели, что при символистском мировосприятии Пастернака естественно было персонифицировать в членах собственной семьи те или

иные абстракции. Зинаида Николаевна воплощала собою страну, ее дети – будущих ее идеальных граждан. Пастернак нежно относился к сыновьям Нейгауза, хотя они никогда не стали для него тем, чем был Женечка, сын от первого брака; Адик и Стасик общались с отцом часто, Пастернак всегда оставался для них «Борей», – и, как и собственного старшего сына, ничему их не учил. Он предпочитал действовать живым примером. На роль идеальных граждан будущего Адик и Стасик годились именно потому, что воплощали собою две распространенные крайности. Адик был физически развит, ловок, смел, непоседлив – Стасик предпочитал тихие занятия, уединение, унаследовал музыкальность отца и непременно стал бы прославленным пианистом, если бы ему не мешали на каждом шагу: сначала препятствием была фамилия отца, впавшего в опалу и даже арестованного в начале войны, потом – подозрение в семейственности, позже – родство с крамольным Пастернаком.

В декабре тридцать шестого девятилетний Адик затеял прыгать на лыжах с крыши переделкинского гаража (своей машины у Пастернаков не было, но гаражи на дачах были предусмотрены – на случай визита высокопоставленного гостя из Москвы; бывало, что за особо выдающимися литераторами закреплялась государственная машина с шофером). Это было еще на первой даче Пастернака, которую он недолюбливал, – и участок тенистый, и дом неуютный. Адик прыгнул неудачно, сильно ударился копчиком о торчащий из снега кол занесенного забора. Зинаида Николаевна прибежала на его страшный крик, тут же посадила в таз со снегом, даже не раздевая, – и только потом осмотрела место ушиба. Ниже пояса вся спина заплыла черно-лиловым синяком. Из туберкулезного санатория привели самого директора – профессора Попова: когда речь шла о муже или детях, Зинаида Николаевна могла вызвать любое светило. Не зря перед смертью мужа, на просьбу позвать священника, она ответила: «Ты еще не умираешь. Будет нужно – я приведу хоть самого патриарха» – и привела бы.

Директор санатория был не администратор от медицины, как повелось впоследствии, а выдающийся врач; его прогноз оказался неутешителен. «Такие ушибы, – сказал он, – часто кончаются туберкулезом позвоночника». Адик Нейгауз почувствовал первые признаки болезни только три года спустя, в тридцать девятом, когда уже ходил в шестой класс: начал быстро худеть и жаловаться на головные боли. Почти все свои последние годы – с сорокового по сорок пятый – он провел в туберкулезных санаториях и больницах. Пастернак переживал его трагическую судьбу – как и все трагедии, ему выпадавшие, – в двух планах:

реальном и символическом. Болезнь Адика в разгар террора и смерть в конце войны стали для него мистическими событиями. «Страданья маленьких калек не смогут позабыться» – это не только о раненых детях, жертвах первых немецких бомбардировок. Это еще и о собственном пасынке, которого увозят и никак не могут увезти в эвакуацию из осаждаемой Москвы. Пятилетние страдания Адика Пастернак воспринимал и как личную вину – болезнь пасынка была для него следствием того слома всего обихода семьи Нейгаузов, который из-за него произошел в тридцатом. Может быть, останься Адик с отцом – ничего бы не было. Но главное – болезнь и смерть Адика стали для него символом гибели нового поколения, выбитого войной или безжалостно раздавленного репрессиями сразу после нее.

5

Трудно сказать, в какой момент и в какой мере Пастернак окончательно сделал для себя вывод о том, что история России завернула в очередной тупик и что частными усилиями этого не поправишь.

В конце 1936 года его больше всего беспокоила судьба родителей: они уже не могли оставаться в Германии. Монография о Леониде Пастернаке попала в списки книг, обреченных на сожжение. Несмотря на все опасности начавшегося в СССР террора, Пастернак не мог сказать отцу и матери: «Оставайтесь в Германии». Он начал готовить их возвращение. Выручила Лидия – она с 1935 года жила в Оксфорде и забрала родителей к себе.

К августу 1936-го относится эпизод, которого Пастернак долго не мог себе простить. Шел процесс над «группой шестнадцати» – Каменевым, Зиновьевым и их окружением. 21 августа 1936 года в газетах появилось письмо «Стереть с лица земли!» – список «подписантов» был подготовлен писательским начальством заранее. Туда входили, между прочим, и Леонов, и Сейфуллина, и Федин – люди, которых Пастернак считал вполне приличными. Узнав о письме, Пастернак потребовал, чтобы его фамилию сняли. Ставский сказал, что править текст поздно, Пастернак вынужденно смирился… Пассивность Пастернака в этой ситуации объясняется тем, что многие верили в мягкость будущего приговора: надеялись на помилование, как в случае с процессом «Промпартии», на то, что даже если будет вынесен смертный приговор – его отменят в последний момент; относительно Каменева и Зиновьева, как справедливо замечает Флейшман, у современников могли возникнуть подозрения насчет их действительной связи с троцкистами, фашистами и пр.

Тем не менее современников подпись Пастернака поразила: Марина Цветаева написала Тесковой, что он, верно, плохо прочел последнюю элегию Рильке (посвященную ей). «Разве можно после такой элегии ставить свое имя под прошением о смертной казни?!» Пастернаку и еще раз пришлось пойти против совести – пять месяцев спустя, в январе 1937 года, он поставит свою подпись под требованием смертной казни для новой группы, уже «семнадцати», – 25 января президиум Союза писателей собрался, чтобы вынести резолюцию: «Если враг не сдается, его уничтожают». Пастернак на собрание не пошел, но то ли был предупрежден, то ли сам понял, что демонстративный отказ от участия в очередной кампании может стать последней каплей. Ему пришлось отправить в союз предельно двусмысленное письмо:

«Прошу присоединить мою подпись к подписям товарищей под резолюцией Президиума Союза Советских Писателей от 25 января 1937 года. Я отсутствовал по болезни, к словам же резолюции нечего добавить.

Родина – старинное, детское, вечное слово, и родина в новом значении, родина новой мысли, новое слово, поднимаются в душе и в ней сливаются, как сольются они в истории, и все становится ясно, и ни о чем не хочется распространяться, но тем горячее и трудолюбивее работать над выражением правды, открытой и ненапыщенной, и как раз в этом качестве недоступной подделке маскирующейся братоубийственной лжи».

На дворе был уже не 1932 год, и эта его попытка настоять на своей отдельности осталась без внимания. Текст не был опубликован – скорее всего потому, что в нем отчетливо читался призыв прекратить травли, противопоставив кошмару «процессов» работу, вечную пастернаковскую панацею. «Ни о чем не хочется распространяться» – заявление для января 1937 года уже принципиально несвоевременное.

Еще одной мучительной проблемой была необходимость оправдываться за недавнюю симпатию к Андре Жиду. Пастернак переводил стихи для его романа «Новая пища», встречался с ним, когда летом Жид гостил в СССР, говорил с ним на своей переделкинской даче (именно от него Жид почерпнул первые сведения о том, как подавляется в СССР свобода личности, – точнее, услышал подтверждение собственных впечатлений). Жиду Пастернак врать не мог: это был большой и честный писатель.

Книга его «Возвращение из СССР» вышла в ноябре. Ее демонизировали в советской печати напрасно: там много искреннего восхищения перед героизмом Николая Островского, в гостях у которого Жид разрыдался, и уважения к людям труда, с

которыми Жида усиленно знакомили. Но есть и слова о культе Сталина, и о низкой культуре большинства людей, которых ему приходилось видеть в СССР, и о бесконечных банкетах, и о том, что любой французский рабочий легко выполнил бы стахановскую норму – не Стаханов велик, а норма занижена… В общем, книга была мужественной и объективной: он не увидел в СССР надежной альтернативы Европе даже перед лицом фашистской опасности – и вызвал взрыв негодования среди леваков и прочих «друзей Советского Союза», утверждавших, что Жид нанес антифашистским силам гнусный удар в спину.

Речь Пастернака на Пушкинском пленуме (на заключительном заседании, вечером 26 февраля) гораздо более осмотрительна, чем выступление на дискуссии о формализме. «Очень прискорбно, товарищи, что по моим 3–4 оплошностям, я готов их признать, – и по двум-трем обмолвкам на прениях, я должен ломиться в открытую дверь и выступать в прениях. (…) Я должен сказать, что раз уж случилась такая вещь, что человек в каком-то смысле слова поскользнулся, вызвал неправильное понимание, то это может затянуться. И это меня не отпугивает. Искусство преодолевало и не такие трудности. Важно, чтобы у самого художника не было разлада со своим делом… Теперь о частностях. Товарищи, вот этот флер недоумения, какой-то нависший туман, идиотский туман, потому что это не тема для меня, а тем и мучительнее для меня, что это не тема, объясняется тем, что когда появилась книга Андре Жида, меня кто-то спросил – каково мое отношение. Должен сказать, что я этой книги не читал и ее не знаю. Когда прочел об этом в „Правде“, у меня было омерзение, не только то общее, которое вы испытывали, но кроме того житейское, свое собственное омерзение. Я подумал: он со мной говорил, и говорил не просто, он как-то меня мерил – достаточно я кукла или нет, и, по-видимому, он меня счел за куклу. (…) Что вам сказать о моем отношении? Это все ужасно. Я не знаю, зачем Андре Жиду было нужно каждому из нас смотреть в горло, щупать печенку и т. д. Он не только оклеветал нас, но он усложнил наши товарищеские отношения. Иногда просто человек скажет – я отмежевываюсь. Я не говорю этого слова, потому что не думаю, чтобы моя межа была настолько велика, чтобы отмежевывание могло вас интересовать. (Любимый прием – унижение паче гордости. – *Д. Б.)* Но все-таки я отмежевываюсь».

В зале раздался добродушный смех. Обошлось.

С этого момента публицистическая и общественная деятельность Пастернака прекратилась. Да, собственно, оставалась лишь одна легальная форма ее – присоединение к новым травлям и требованиям «стереть кровавых собак с лица

земли».

Еще в августе 1936 года под следствием оказался главный пастернаковский покровитель – Бухарин, которого (явно по непосредственному указанию Сталина) оговорил Каменев, сказав о его причастности к террористическим замыслам оппозиции. Бухарин оказался под следствием, которое в сентябре было прекращено (хотя, как отмечает А. Бухарина-Ларина, никакой реабилитации не было, – формулировка была оскорбительная, «недостаток улик»). Когда на февральско-мартовском пленуме ЦК ВКП(б) 1937 года начали в открытую говорить о том, что Бухарин наравне с уже арестованными Рыковым и Радеком виновен в шпионаже и вредительстве, – Пастернак написал ему письмо, в котором поклялся, что никогда не поверит в его виновность. Бухарин был тронут до слез и боялся, как бы Пастернак этим не повредил себе. (Почти сразу после получения этого письма, 27 февраля 1937 года, Бухарин был арестован.) Пастернак же – не боялся, ибо ничего хуже разлада с собой в его системе ценностей не было.

«Я так вздохнул, так выпрямился и так себя опять узнал, когда попал в гонимые!» – писал он родителям. Это одно из немногих писем, написанных им в 1937 году. Он замкнулся, старался как можно реже встречаться с людьми. Жил в Переделкине затворником. Летом съездил к переводчику, поэту Сергею Шервинскому в Старки – там отдыхал его сын Женя.

Все свое время в Переделкине Пастернак посвящал работе над романом, от которого уцелело только начало – 60 страниц, при первой публикации названных «Начало прозы 1936 года» (Новый мир. 1980. № 6). Отрывки печатались в «Литературной газете» и «Огоньке». «Записки Живульта» (или «Записки Патрика» – он не сделал окончательного выбора) остались незаконченными и погибли на переделкинской даче, как и большая часть архива, пошедшего на растопку, когда там жили зенитчики.

Глава XXXI
«Записки Живульта»

1

О том, почему Пастернаку не удалась эта третья (считая «Три имени» и «Спекторского») эпическая попытка, он сам говорил Михаилу Поливанову, зятю верной своей помощницы и машинистки Марины Казимировны Баранович. «До войны он еще отчасти верил и в идеологические требования и пытался писать свой роман (главы о Патрике, о 905 годе) на основе, к тому времени сильно износившегося и пощипанного, дореволюционного интеллигентского, восходящего еще к народничеству, мировоззрения, и у него ничего не получалось. Он чувствовал себя в безнадежном положении человека, взявшегося за квадратуру круга. Но после войны он обрел широкую идеологическую основу в очень свободно понятом христианском мировоззрении, очищенном от наслоений клерикализма, мешавших людям нескольких предыдущих поколений видеть его истину. Об этом написано стихотворение „Ты значил все в моей судьбе“. (…) Пастернак с самого начала считал своим прямым долгом написать о революции и ее последствиях. Но эта тема требовала от него и нового языка».

Иными словами, есть геометрическая задачка – соединить девять точек (три ряда по три, квадратом) четырьмя линиями, не отрывая карандаша от бумаги. Сделать этого никак нельзя, если не взять вне квадрата десятую точку, через которую эти линии и пройдут. В жанре традиционного социального реализма о революции ничего не напишешь – тут неизбежен выход в христианскую проблематику. «Записки Живульта» очень похожи на «Доктора Живаго», но отличаются от них по главному признаку: это последняя попытка написать традиционный русский роман – тогда как «Живаго» уже роман-миф, написанный без оглядки как на традицию, так и на современность. Тот же Поливанов отмечает, что Пастернак не любил своего прошлого именно за мировоззренческие тупики, а ранних стихов – именно за невнятность: невнятность проистекала от того, что поэтическими туманностями маскировалась неясность мировоззрения. К прямому высказыванию он подошел лишь тогда, когда сложилась его картина мира; сложить ее ему никак не давали обстоятельства, влияния, собственная мягкость и податливость – действительность должна была стать достаточно

отвратительной, очевидно неправой, чтобы окончательно расхотелось под нее подстраиваться. В тридцать седьмом году это случилось, дальше шло по нарастающей – и подтвердилась давняя мысль нелюбимого Пастернаком Томаса Манна. Манна он ценил как мыслителя, но недолюбливал как художника – ему представлялось, что проза его словообильна и сыра. Но именно в этой прозе, в «Докторе Фаустусе» – очень простой книге, если читать ее доверчиво и непредвзято, – есть мысль о нравственной благотворности дурных времен. Еще раньше, в первые годы американской эмиграции, Манн сформулировал ее напрямую, заметив, что при всей своей омерзительности фашизм был нравственно целебен для запутавшихся европейских интеллектуалов – именно потому, что черное сделалось черным, а белое – белым. Нравственный выбор упростился. В тридцать четвертом еще можно было ломать себя во имя согласия со временем, в тридцать восьмом в этом не было уже никакой необходимости, кроме шкурной, а эта последняя никогда для Пастернака не значила слишком много. Следующим этапом эволюции Пастернака стал его поздний гамлетизм, от которого оставался только шаг до «широко понятого христианства». Символично, что к христианству Пастернак пришел кружным путем – через европейскую культуру, через «Гамлета»; но таковы уж особенности русской истории – и мировоззрения русской интеллигенции. Да и нет блага в слишком прямых путях, как показывает все та же русская история.

2

В «Записках Живульта» странным образом встречаются «Детство Люверс» и «Доктор Живаго». Здесь уже присутствует будущая Лара – Евгения Истомина, в девичестве Люверс, «женщина с откровенно разбитою жизнью». Вероятно, теперь эта героиня – которую Пастернак начал писать с Елены Виноград и в которой потом захотел увидеть черты Евгении Лурье, – должна была стать похожа на Зину Еремееву и в отрочестве пережить роман с офицером. В нее влюблен Живульт – повествователь со многими чертами будущего Юры Живаго: у него уже есть жена Тоня, тесть Александр Александрович Громеко и сын Шура. Объяснение его влюбленности в Истомину дается в романе очень просто и исчерпывающе (Афиногенов не зря хвалил «Записки» за простоту и выпуклость каждой фразы): «Она всех полнее отвечала моему чувству конца. Не посвященный в подробности ее истории, я в ней угадывал улику времени, человека в неволе, помещенного во всем бессмертии его задатков в грязную клетку каких-то

закабаляющих обстоятельств. И прежде всякой тяги к ней самой меня потянуло к ней именно в эту клетку» (ср. у Цветаевой: «Если видите человека в смешном положении – прыгайте в него к человеку»).

Сам герой больше всего тяготится собственным безволием: «Все шло не по-моему, но и не наперекор мне и, следовательно, ни по-какому. Пожеланиям моим не хватало настойчивости. Уступчивость моя была не с добра. Страшно было подумать, от чего только не был я готов отказаться. Без меня родным было бы лучше, я портил им жизнь». Пастернак (и его герои) часто обвиняет себя в подобных вещах, но только здесь он начинает винить в происходящем само время, а не только себя: «Постепенно мною завладел круг мыслей, привычных в те годы всем людям на свете и разнообразившихся лишь их долею и личным складом да еще отличьями поры, в которую они приходили: тревожных в четырнадцатом году, еще более смутных в пятнадцатом и совершенно беспросветных в том шестнадцатом, осенью которого это происходило».

Пастернак писал роман именно для того, чтобы разобраться в революции. Получилось у него примерно вот что: интеллигенция стала духовно дряблой и искала идею, за которую можно бы ухватиться – и при случае умереть за нее (не случайно Патрик мечтает попасть на войну и погибнуть там – более достойного дела он для себя не находит). Такой идеей временно оказалось большевистское народовластие, железная прямота марксизма в его ленинской версии, – и Пастернак в набросках к «Доктору Живаго» писал о том, что всегда любил людей железной воли, но не хотел им подражать. Такова же была духовная дряблость всей России – она искала, во что бы поверить, но большевизмом, конечно, удовлетворилась только временно. Эта роковая подмена и составляла круг размышлений Пастернака в тридцать шестом – тридцать восьмом: шестнадцатый год был безнадежен, альтернатива не лучше.

В «Записках Патрика» воображением Пастернака прочно завладели принципиально важные для него персонажи. Это, во-первых, роковая женщина со своей таинственной драмой; во-вторых, несколько мальчиков и девочек, которым в 1905 году было по пятнадцать – восемнадцать лет; в-третьих – классический русский интеллигент, чья преемственность с лучшими представителями этой породы подчеркивается одинаковостью имени и отчества (Александр Александрович). В романе появляется и его жена Анна Губертовна Громеко, срисованная с собственной тещи Пастернака, – она гибнет так же, как и мать Евгении Лурье, Александра Николаевна: достает со шкафа

игрушку для внука, падает, умирает от болезни позвоночника. «И еще шкафы какие-то приплел», – трунила над его романом Зинаида Николаевна в гостях у Афиногеновых. В общем, для большой прозы есть все – и люди, и положения, – нет только сквозного внутреннего сюжета, ибо нет, по существу, и героя. Он ничего еще для себя не решил. Потому не состоялась и проза.

Но главный сюжет ее был ясен: прежняя жизнь обречена, но заменить ее нечем. В результате социальных перемен она во много раз ухудшилась, лишившись и того немногого, чем в ней стоило дорожить.

Язык Пастернака в этой новой прозе впервые ясен и прост. Он научился писать короткими фразами. Наметились и три основные интонации его героев: отрывистая, как у Марии Ильиной, речь главной героини; захлебывающееся интеллигентское щебетанье, московское арго, которым говорят мальчики, девочки, курсистки и бородатые интеллигенты; и вычурная, словно из Даля, речь людей из народа—с последним недостатком он не справился и в «Докторе», поскольку о правдоподобии не заботился, а сочный и яркий язык всегда его забавлял.

Глава XXXII
«Гамлет». Театр террора

1

В 1937 году в СССР начинается полномасштабный процесс, который называли с тех пор по-разному – Большой Террор, большая чистка, сталинские репрессии, – но который на самом деле являл собою наиболее масштабное с 1917 года отчуждение государства от народа. Единственным оправданием всех гримас революции, военного коммунизма, нэпа, зверской коллективизации и сталинской реставрации для Пастернака было то, что народ в конце концов получает право распоряжаться собой; что на место старой интеллигенции – бог бы с ней, уже готовой принять и заранее оправдать свою участь, – придет новый человек, полновластный хозяин. Новый человек оказался поначалу многократно предсказанным Грядущим Хамом, но к началу тридцатых этот грядущий хам начал образовываться, задумываться, читать. Во втором поколении детей Октября были удивительные, пытливые отроки и пылкие девы, читавшие серьезные книжки и фанатично готовившиеся к великим будущим испытаниям. Предвоенное поколение ифлийцев, выбитое войной и последующими репрессиями, дало лучшую поэзию и философию шестидесятых-семидесятых; во всех сферах советской жизни – политике, искусстве, военном деле – нарастала новая генерация смелых, честно мыслящих людей, в которых Пастернак видел свою надежду.

В тридцать седьмом году народ в очередной раз понял, что он не хозяин своей страны. Началась оргия самоистребления, во время которой никто не мог поручиться ни за отца, ни за сына. Потом сталинисты, неосталинисты и антисталинисты попробуют вывести разного рода критерии: брали только умных; только глупых; самых преданных; самых сомнительных… Все это приписывает террору наличие логики, отсутствие которой является его главным условием; любая попытка ее отыскать – косвенное оправдание происходящего, ибо она предполагает, что страна все-таки имела дело с некоей программой, а не со слепой машиной уничтожения. Между тем функционировал не компьютер, а мясорубка. Террор не имел ни поводов, ни причин; он был самоцелей, ибо являлся единственным условием существования и лихорадочного развития вертикальной империи, выстроенной на руинах прежней России. У людей не просто

отнимали жизнь – у них отняли страну, которую четыре года спустя, в сорок первом, им пришлось защищать как свою.

2

Поразительно, как в сознании и биографии Пастернака укоренилась рифма из «Высокой болезни» «тенор» – «террор», парономасия в его духе, созвучие террора и театра. Он давно подступался к Шекспиру, еще в 1930 году Ромен Роллан советовал ему в условиях советской несвободы поискать утешения в масштабном, серьезном переводческом труде, который дал бы силы вытерпеть преходящее и обрести опору в вечном. В тридцатом не сложилось – подошло «Второе рождение», потом начались переводы из грузинской поэзии. В тридцать седьмом он впервые упомянет театр в связи с начавшимися повальными арестами и публичными процессами. Случится это вот как: 14 июня 1937 года к нему в Переделкино приедет машина из города.

Пастернак ждал ареста, готовился к нему и готовил, как умел, близких. Зинаида Николаевна была на третьем месяце беременности. Она ему сложила чемоданчик – мудрено ли, в одном Переделкине за 1937 год взяли 25 человек, чуть не четверть обитателей! Каждый автомобиль вызывал у нее приступ ужаса. На этот раз машина повернула прямо к их дому – Пастернак спокойно вышел за ворота, и ему сообщили, что от него требуется подпись под коллективной литераторской петицией с требованием расстрела для представителей советской военной верхушки: Тухачевского, Эйдемана и Якира.

По воспоминаниям Зинаиды Николаевны, Пастернак чуть не с кулаками набросился на чиновника, собиравшего подписи писателей.

– Чтобы подписать, – кричал он на весь поселок, – надо знать этих людей и знать, что они сделали! Я ничего о них не знаю! Не я им давал жизнь и не мне ее отнимать! Это вам, товарищ, не контрамарки в театр подписывать!

Так впервые в связи с процессами тридцатых вспомнился ему театр – по привычной уже ассоциации: ведь и о якобинском терроре он собирался писать именно пьесу. Справедливости ради заметим, что по крайней мере одного из «врагов советской власти», чье убийство ему предлагалось одобрить, он знал хорошо: комкор Эйдеман (1895–1937), из латышских красных стрелков, был еще, по совместительству, поэтом. С 1932 года он возглавлял Осоавиахим – Общество содействия обороне, авиационному и химическому строительству СССР. В феврале

тридцать пятого, на Третьем пленуме правления Союза писателей, Эйдеман взял слово и сказал о Пастернаке следующее: «Да, Борис Пастернак замечательный поэт нашей страны и замечательный гражданин нашей страны… Вам, Борис Пастернак, дан замечательный паровоз. При помощи этого паровоза вы можете тянуть целый состав полезного груза. Мне было бы обидно, если бы вы использовали этот паровоз для одной только платформы, груженной хотя бы очень ценным грузом. Вы должны целый состав везти».

Это был не первый случай в пастернаковской биографии, когда советская власть расстреливала человека, учившего Пастернака быть более советским. Впоследствии перед его глазами прошла целая галерея низвергнутых вождей, которые во времена его молодости требовали от него идейности, народности, партийности – а теперь вот, со всей своей партийной идейностью, маршировали в яму, и от Пастернака требовали уже одобрения их расстрела. Впоследствии, в сороковых, на советы написать «что-нибудь общественное» и тем реабилитировать себя он радостно кричал: «Да, да, мне это еще ваш Троцкий говорил!» – после чего советчик испуганно удалялся. Пастернак и сам многим говорил об этой смене ролей вокруг него: вот, говорил он Афиногенову, я помню Пикеля, как он на меня обрушивался (Пикель был критик, один из «группы шестнадцати», фигурант августовского процесса тридцать шестого, на котором были осуждены Каменев и Зиновьев). Теперь другие с теми же обвинениями обрушиваются на Пикеля, но я не чувствую никакой радости, потому что и лица у них, как у него, и интонации пикелевские… (и ждет их то же самое, домыслим недосказанное). Не то чтобы шанс уцелеть в тридцать седьмом был только у тех, кто не колебался вместе с генеральной линией, – шансы у всех были одинаковы, – но те, кто не колебался, по крайней мере гибли не так позорно. В некотором смысле это урок не только для эпохи террора, но и для любой эпохи вообще – всякая жизнь кончается смертью, и бессмысленно говорить, что уцелеют достойнейшие. Просто у достойнейших есть предсмертные утешения, которых люди хитрые или суетливые лишаются по доброй воле.

Заметим кстати, что театр террора был вдобавок театром абсурда – писателям предлагалось потребовать расстрела для полководцев, которых уже убили за три дня до того: Тухачевский, Эйдеман и Якир были осуждены 11 июня 1937 года и в тот же день поспешно расстреляны, но об этом, по обыкновению, не сообщалось, так что творческая интеллигенция, выходит, требовала казнить их вторично.

Зинаида Николаевна позвала Пастернака в дом; он подошел к

ней, оставив за калиткой гонца из союза.

– Что там? – прошептала она.

– Требуют моей подписи под одобрением казней.

– Ты подписал?

– Нет, и никогда не подпишу.

Зинаида Николаевна бросилась Пастернаку в ноги и умоляла ради их будущего ребенка подписать проклятый документ.

– Если я подпишу, я буду другим человеком, – ответил он. – А судьба ребенка от другого человека меня не волнует.

– Но он погибнет!

– Пусть гибнет! – сказал Пастернак голосом, какого Зинаида Николаевна никогда у него прежде не слышала. Ей пришлось отступиться. Посланный все ждал. Пастернак снова вышел к нему.

– Пусть мне грозит та же участь, – сказал он громко, так, что и в доме было слышно. – Я готов погибнуть со всеми.

Чиновник уехал собирать подписи дальше и, видимо, не утаил от начальственных обитателей Переделкина пастернаковского демарша. Через час по жаре заявился Павленко. Он с порога обозвал Пастернака христосиком и стал вымогать подпись. С Павленко, как ни странно, у Пастернака были сносные отношения – по крайней мере внешне; на этой фигуре вообще стоит остановиться – хотя бы потому, что дом Пастернака стоит на улице Павленко. Они были соседями. Система отношений Пастернака с любым начальством – общегосударственным ли, писательским – была тщательно продумана: он никогда ни перед кем не лебезил, как бы давая понять крупным чиновникам, что они слишком умны, слишком крупны для того, чтобы покупаться на дешевую лесть. Начальство в сталинские времена любило, когда с ним разговаривали на равных, – это предполагало в бонзах определенную широту души. Разговор с Павленко прошел в той же простой и демократичной манере: прости, Петя, но я ничего подписывать не буду. Ведь ты и сам писатель! (Пастернак любил им всем давать понять, что они тоже писатели, хотя, разумеется, отлично знал цену их литературе; благодаря этой тонкой манере Павленко на верхах неизменно отзывался о Пастернаке как о чудаковатом, но в общем «нашем».) Петя еще несколько раз выразился насчет христосика и ушел.

О дальнейшем сохранилось несколько свидетельств: по одной версии, Пастернак поехал в Москву к руководству союза просить, чтобы его освободили от обязанности подписывать расстрельные письма, по другой – Павленко сообщил руководству о пастернаковском демарше, и сам Ставский – «большой мерзавец», как характеризует его Пастернак в воспоминаниях Ивинской, – приехал в поселок, но не к Пастернакам, а на дачу Павленко, куда

Бориса Леонидовича вызвали для разговора. Конспирация понятна – Ставский, по воспоминаниям Ивинской, больше всего боялся, что у него в союзе обнаружат гнездо оппортунизма и тогда ему не поздоровится. Бунт писателя – отказ подписывать расстрельное письмо – мог получить широкую огласку, а это уже был пре-це-дент! Пастернак в тридцать седьмом еще был член правления союза и вообще фигура видная, и несмотря на многочисленные сигналы того же Безыменского – его щадили, защищали, иногда даже ставили в пример… Это уже получалась не просто снисходительность, а преступный либерализм! По воспоминаниям Зинаиды Николаевны, вернувшись после разговора со Ставским, Пастернак сказал, что сможет ходить с высоко поднятой головой: так они его и не уговорили. Все-таки он хорошо о них думал… Ему и в голову не могло прийти, что, спасая себя, Ставский поставит его подпись без всякого согласования.

Ночью Зинаида Николаевна ворочалась без сна, – Пастернак спал, как младенец. «Это со мной всегда бывает, когда сделан бесповоротный шаг», – объяснял он потом Ивинской. Жена прислушивалась к каждому шороху, ждала, что за ним приедут из города, что возьмут этой же ночью, – но тут всмотрелась в его спокойное, строгое во сне лицо и устыдилась. «Я поняла, как велика его совесть, и мне стало стыдно, что я осмелилась просить такого большого человека об этой подписи». За одну эту фразу в мемуарах многое можно простить: масштаб личности проверяется именно в такие минуты.

Следующий день, 15 июня 1937 года, был одним из самых страшных в жизни Пастернака. Он раскрыл газету – в семье получали «Известия» – и увидел письмо «Не дадим житья врагам Советского Союза», под которым стояла и его фамилия.

– Меня убили! – закричал он. Пастернак помчался в город и отправился прямиком к Ставскому.

Разговаривали с самого начала на повышенных тонах. Ставский орал: «Сколько будет продолжаться это толстовское юродство?!» Пастернак требовал, чтобы в «Известиях» назавтра же было напечатано опровержение – он ничего не подписывал, он не может лишать людей жизни и пр.; он выражал готовность немедленно написать письмо с разъяснением своей позиции! Ставский говорил, что ни о каких опровержениях и речи быть не может и что письма никто не напечатает. «Кто это решает?! Я пойду в „Известия“!» – «Проще с самого начала написать Сталину», – издевательски ответил Ставский. «Как будто мы со Сталиным к праздникам открытками обмениваемся», – комментировал потом Пастернак. По его рассказу, записанному

Ивинской, письмо Сталину он все-таки написал, но достоверных сведений о нем нет. Ивинской Пастернак рассказывал, что в письме просил избавить его от необходимости подписывать просьбы о расстрелах: не он давал жизнь, не ему ее отбирать! О том, что такое письмо в принципе могло быть написано, косвенно свидетельствует такой факт: нескольким молодым друзьям, в том числе Вознесенскому, Пастернак говорил, что Сталин всегда выполнял его просьбы. Больше к Пастернаку насчет подписей не обращались, и под бесчисленными резолюциями писательских собраний его имени нет.

3

В мае 1937 года Берия делал отчетный доклад на X съезде компартии Грузии. В Грузии в миниатюре повторялся московский ужас – всюду требовались свои вредители, лепили их и в Тбилиси. Каждый яростно оговаривал себя. Каялись Каландадзе, Табидзе, Яшвили. В июне взяли поэта Владимира Джикию. На очную ставку вызвали Паоло Яшвили. Он шел на допрос в полной уверенности, что не вернется, – но после допроса его выпустили. Это оказалось еще страшней. На допросе ему были предъявлены подробные записи его крамольных бесед с Табидзе и Джикией, при которых не было посторонних. Как могли попасть эти разговоры в НКВД? Яшвили был уверен, что теперь его ославят провокатором. 20 июля он по охотничьему билету взял в клубе охотников ружье. Все было продумано: держать ружье дома он не решился и спрятал его за занавеской в клубе писателей на улице Мачебели. 22 июля в тбилисском Союзе писателей было совещание. Яшвили на нем был, в перерыве поднялся на второй этаж и застрелился.

На другой день в дом Яшвили пришли с обыском, забрали все бумаги, и стало ясно, что Паоло выбрал лучшую участь. Следователь НКВД не скрывал досады: ускользнул!

Пастернак в Москве появлялся редко. Известие о гибели Яшвили дошло до него с опозданием – были слухи, он не верил, окончательно ему все подтвердили в городе, 17 августа. Письмо Пастернака к Тамаре Яшвили, вдове поэта, – очередное свидетельство того, что Пастернак обладал счастливым и трагическим даром увещевать отчаявшихся.

«Я знал, что, когда у нас на террасе я открою рот, чтобы сказать это Зине, у меня сорвется голос и все повторится сызнова. Пока же, по пути домой, я все больше и больше, без рецидивов, отдавался очищающей силе горя, и как далеко она меня заводила!

Мне захотелось выкупаться. Вечерело. На берегу, в

затененном овраге, когда, разлегшись, я понемногу отошел от треволнений поездки, я вдруг то тут, то там стал ловить черты какого-то бесподобного сходства с ушедшим. Все это было непередаваемо хорошо и страшно его напоминало. Я видел куски и вырезы его духа и стиля: его траву и воду, его осеннее садящееся солнце, его тишину, сырость и потаенность. Так именно бы он и сказал, как они горели и хоронились, перемигивались и потухали. Закатный час точно подражал ему или воспроизводил его на память. Я как бы по-новому задумался о нем. Меня всегда восхищал его талант, его непревосходимое чутье живописного, редкое не только в грузинской литературе, не только во всей нашей современной, но драгоценное в любой и во всякое время. Он всегда удивлял меня, у людей имеются письма, как неизмеримо высоко я его ставил. Но впервые я задумался о нем в отдельности от того, что я к нему чувствовал. Как при удаленьи от чего-то очень, очень большого, лишь на роковой дистанции утраты стали обрисовываться его абсолютные очертания (…), то, чем он был сам с водой и лесом и Богом и будущим.

Надо ли об этом распространяться? О том, кто именно будет через несколько лет грузинским Маяковским или к чьим образцам будет восходить и на ком учиться будущая молодая литература, если ей суждено развиваться. Но эта сторона посмертности никогда меня не трогала. Я поражен другим, как это ни трудно выразить. Тем, как много его осталось в том, чего он касался и что назвал: в часах дня, в цветах и животных, в лесной зелени, осеннем небе. А мы жили и не знали, с какою силою он был среди нас и с какой властностью остался.

Дорогая Тамара Георгиевна, простите меня. Нельзя так писать, нельзя – Вам. Поэзия, и притом дурная, здесь неуместна. Все же я отошлю написанное, а то когда же наконец скажу я то единственно нужное, что рвется у меня к Вам и милой, невообразимо драгоценной Медее».

Лучших слов, кажется, не найти. Поразительно, как у Пастернака ничто не выглядит кощунством – даже сообщение о том, что после известия о смерти Яшвили ему захотелось выкупаться. Есть какое-то всеобъемлющее органическое чувство жизни, не боящееся небрежностей и неловкостей, – на волне этого чувства все можно.

Тициан Табидзе был арестован 10 октября 1937 года и расстрелян в декабре – точная дата не известна и теперь. Пастернак узнал о его аресте почти сразу. Отправлять письмо Нине Александровне почтой он не решился, будучи уверен, что почта просматривается; писать ей казенные слова он не мог, а

делать настоящие достоянием органов не хотел. Письмо он передал с переводчиком Виктором Сонькиным, не забыв отметить, что такая миссия – «честь и слава его сердцу». Он и здесь нашел слова поистине духоподъемные, хотя с самого начала почти не верил, что Тициан вернется: «Я знаю, что в каком-то высшем плане наше новое, выстраданное, временно отсроченное воссоединенье предрешено во всех подробностях, и наше дело только не погубить свиданье, то есть дожить до него».

4

Младший сын Пастернака, Леонид, родился ровно в полночь 31 декабря 1937 года. За сорок лет существования больницы, с гордостью отмечает Зинаида Николаевна в мемуарах, не было ничего подобного. Сенсация даже попала в газеты: «Вечерняя Москва» сообщила о том, что первым новорожденным москвичом оказался сын гражданки З. Н. Пастернак (о том, что отец новорожденного москвича имеет какое-то отношение к поэзии, не было сказано ни слова). Пастернаки собирались встречать Новый год у Ивановых в Лаврушинском, но схватки начались в седьмом часу вечера—в семь Пастернак отвез жену в больницу имени Клары Цеткин, привилегированную, с телефоном в каждой палате. Сам Борис Леонидович поехал к Ивановым и каждый час оттуда звонил жене. В десять Зинаида Николаевна ему сказала, что рожать, по-видимому, будет не раньше, как дня через два-три, – и попросила ее забрать хотя бы на ночь, чтобы вместе встретить Новый год.

– Ты с ума сошла! – закричал он. – Лежи смирно!

Не успела она повесить трубку, как поняла, что он прав: схватки возобновились. В следующий раз он позвонил в больницу сразу после боя курантов – поздравить жену с Новым годом, – и ему сообщили, что он стал отцом. В восторге он все время целовал и благодарил Тамару Владимировну, как будто счастливое разрешение Зинаиды Николаевны от бремени было ее личной заслугой. Мальчика записали все-таки 1937 годом – о чем Зинаида Николаевна впоследствии горько жалела: и в смысле призыва в армию, и в смысле отправки в эвакуацию этот лишний год ему сильно мешал.

На следующий день после родов Афиногеновы прислали ей огромную корзину цветов и вырезку из «Вечерки». Денег не хватало – оригинальных стихов Пастернак не писал, а переводил в основном западноевропейскую лирику, которую печатали не слишком охотно и оплачивали скудно. Зинаида Николаевна после родов взялась даже за переписку нот, – но вскоре у Пастернака

появился новый, неожиданный источник дохода. Он стал переводить Шекспира.

Пастернак с 1936 года, по свидетельству Тарасенкова, повторял: «Мы живем в шекспировские времена». Тогда он имел в виду всеевропейское противостояние фашизму, говорил о том, что СССР из объекта истории становится ее субъектом, – наблюдение очень важное, как почти все, что записал Тарасенков: значит, в пастернаковском понимании ни во времена коллективизации, ни во дни писательского съезда, ни даже в революционное пятилетие его страна субъектом истории не была – то есть, иными словами, не творила свою историю сама. Это мысль очень точная, пророческая, – поскольку революция и все, что воспоследовало за ней, не было актом собственно народной воли. Это было действие рока, фатума, исторического предопределения – то есть коллизия скорее античная, нежели шекспировская; в античной драме главную роль играет рок – у Шекспира на первый план выходит человек, и именно это постоянно подчеркивал Пастернак, говоря о «человечности Шекспира». Замечание о его человечности – без подробной расшифровки – встречается у него в разговоре о Шекспире на каждом шагу: и в собственных его писаниях, и в записанных разговорах. Это свидетельствует о том, что главной чертой трагического у Шекспира Пастернак считал наличие свободного выбора у каждого из его героев, мотив экзистенциальной ответственности – в конечном итоге христианский, наиболее явно выразившийся в «Гамлете». Обращение Пастернака к Шекспиру в контексте европейской истории тридцатых годов не менее важно, чем в контексте советского террора: он предчувствовал, что возрождение русского самосознания будет связано именно с большой войной. Во времена террора народ остается объектом истории и своего слова о ней не говорит – вот почему мысль о неизбежной большой войне пугала в эти дни, кажется, всех, кроме Пастернака. Он один думал о ней чуть ли не с надеждой – каждый наконец будет стоить того, чего стоит.

В 1937 году Мейерхольд повторял: «Читайте „Макбета“!» В терроре, особенно в сталинском – помпезном, пурпурном, обставленном громкими эффектами, – налицо была именно театральность. Эта театральность больше всего претила Пастернаку – он, как мы знаем, не любил в жизни театральных эффектов, а уж когда ими обставлялись такие серьезные вещи, как смерть, – это его взрывало. Герой трагедии для Пастернака лишь в той мере героичен, в какой он противостоит театру террора; театральны – в дурном, декоративном смысле – пародийные фрагменты «Мышеловки», тогда как подлинность

всегда враждебна театрализации. И «весь Шекспир, быть может, только в том, что запросто болтает с тенью Гамлет» – как было сказано в послании к Брюсову; то есть ключевое слово здесь – «запросто». Для Пастернака главная коллизия Шекспира – в противостоянии личности и разыгрывающейся вокруг драмы; драма идет отдельно. Личность не желает играть по ее законам. Таков для него пафос его личной драмы 1937–1938 годов; с таким чувством взялся он за «Гамлета».

Перевод был заказан Мейерхольдом в самое страшное для него время – после закрытия Гостима. По воспоминаниям Александра Гладкова, Пастернак пришел к Мейерхольду 10 января 1938 года, на третий день после того, как театр был закрыт. День был тяжелый, пасмурный, Гладков обедал у Мейерхольдов и вспоминает, что Зинаида Райх (полная тезка жены Пастернака, что сближало их с Мейерхольдом дополнительно) была мрачна и ничего не ела, а Всеволод Эмильевич гладил хохолок своего зеленого попугая – участника «Дамы с камелиями» – и пытался шутить, разговаривая с ним. Шутки не получались – Мейерхольд бросался на каждый телефонный звонок, словно ждал чего-то. Чего – он и сам бы не сказал. Сталин сделал их всех «ожидалыциками», как говорил Мандельштам.

Пастернак заглянул вечером, ненадолго, – но, по словам Гладкова, «важно было, что он пришел». Мейерхольд обрадовался ему необыкновенно, достал «Шато-лароз», разлил в любимые зеленые фужеры. Заговорили об аресте кремлевского врача Левина, удивлялись – хотя, пишет Гладков, удивляться уже было нечему. Мейерхольд сказал, что у него нет никаких сбережений – может быть, придется машину продавать; Пастернак «почти радостно» загудел, что у него тоже ничего нет, что сбережений вообще иметь не надо, на жизнь всегда хватит… Мейерхольд поздравил его с рождением сына.

Над «Гамлетом» Пастернак работал больше, чем над любым собственным текстом, исключая роман. Сначала он перевел трагедию целиком, буквально, почти машинально (писать белым пятистопным ямбом было для него технически почти так же естественно, как говорить прозой). Результат его удручил: по его собственным подсчетам, на каждую тысячу строк приходилось пять, дословно совпадающих с вариантом Лозинского. Пастернак хотел уже писать Лозинскому покаянное письмо – «ты победил, галилеянин», – но от противного изобрел принципиально новую концепцию перевода. Он решил написать хорошую русскую пьесу, с мощным стихом, с эпическим ритмом, – не гонясь за текстуальной точностью; так стал расти его «Гамлет», который во

многих отношениях точнее самого точного подстрочника, но тем не менее это полноправное творение Пастернака.

О Шекспире подробно и компактно (он сам гордился лаконизмом тридцатистраничной статьи) рассказано в статье «К переводам Шекспировских драм» 1946 года. Она сначала без авторской подписи появилась в «Советской литературе» по-английски, а десять лет спустя – в сокращении – в «Литературной Москве». В этих заметках Пастернак ополчается на саму условность – главный элемент театра; вот почему ни одна из его собственных драматических попыток не имела успеха. Шекспир все-таки лучше знал театральные законы, но в переводах Пастернака возникает замечательный контрапункт – естественность и энергия пастернаковской речи против шекспировских напряженных фабул (которые так критиковал Толстой) и пышных метафор (о которых сам Пастернак выразился по-толстовски резко: «Порой откровенная риторика, нагромождающая десяток пустых околичностей вместо одного вертевшегося на языке у автора и второпях не уловленного слова»).

Пушкин считал Шекспира замечательным поэтом и гениальным драматургом; Пастернак ставил Шекспира-поэта выше Шекспира – театрального писателя. Доминантой его поэзии он считал ритм – важнейшую характеристику поэтического текста в пастернаковской системе ценностей; большинство афоризмов Шекспира, писал Пастернак, подсказано именно ритмом. В самом деле, его перевод с поэтической точки зрения безупречен – столько в нем энергии; перевод Лозинского, эквилинеарный, более темный и романтический, – рисует Гамлета далеко не столь мужественным и решительным. Поистине «Гамлет» Пастернака – прежде всего о конфликте героя с навязанной ему пьесой: до такой степени отличается речь героя от речи всех окружающих его персонажей. Различия в их речевых характеристиках (в частности, Пастернак подчеркивает и старается адекватно передать напевность речи Гертруды, обилие гласных в ней) незначительны по сравнению с тем, до какой степени отрывистая, лаконичная, размашистая, безжалостная в определениях и оценках речь Гамлета отличается от речи всех прочих, будь то даже его ближайший друг Горацио. К мощнейшим монологам Гамлета в пастернаковской передаче относится знаменитое – из четвертой сцены четвертого акта – «Все мне уликой служит, все торопит». Здесь, мнится, высказана одна из самых заветных мыслей Пастернака – которую он подчеркивал и в «Лире», особенно любил ее, указывал на нее дочери Ольги Ивинской: «Как отлично сказано – „Сведи к необходимости всю жизнь, и человек

сравняется с животным!“» Непрагматические ценности, великие абстракции, во имя которых только и стоит жертвовать, – это одна из сквозных пастернаковских тем:

В мечтах о славе
Он рвется к сече, смерти и судьбе
И жизнью рад пожертвовать, а дело
Не стоит выеденного яйца.
Но тот-то и велик, кто без причины
Не ступит шага, если ж в деле честь,
Подымет спор из-за пучка соломы.
Отец убит, и мать осквернена,
И сердце пышет злобой: вот и время
Зевать по сторонам и со стыдом
Смотреть на двадцать тысяч обреченных,
Готовых лечь в могилу, как в постель,
За обладанье спорною полоской,
Столь малой, что на ней не разместить
Дерущихся и не зарыть убитых.
О мысль моя, отныне будь в крови,
Живи грозой иль вовсе не живи.

Думается, здесь есть и упрек себе – затянувшийся период конформизма, «симфонии с государством», сомнений (меж тем как друзья убиты и дело жизни осквернено) и так уже привел Пастернака на грань безумия; «Гамлет» – это еще и жест бесповоротного разрыва с эпохой.

Первый вариант перевода Пастернак уничтожил, второй закончил весной 1939 года. За это время многое успело перемениться, и перемены были подлинно шекспировские – столь страшные, что они вполне вписываются в парадигму Ричардовых или Клавдиевых злодейств, но романтизация этих злодеяний показалась бы Пастернаку непростительным кощунством. Был арестован Мейерхольд, который заказал перевод. Зарезали его жену Зинаиду Райх. Перевод оказался невостребован, но Пастернак не отчаивался – все искупалось минутами наслаждения, испытанными во время работы. В ноябре 1939 года «Гамлета» в переводе Пастернака захотел послушать Немирович-Данченко, приступавший к репетициям трагедии в переводе Анны Радловой – осовремененном, ярком, но, по точному определению Пастернака, «безвкусном». В результате к постановке была принята именно пастернаковская версия: как надменно писал Немирович-Данченко Анне Радловой, ее перевод, конечно, хорош – но, имея перевод выдающийся, Художественный театр находит

его более соответствующим своему уровню. Начались репетиции. О дальнейшем сохранились одна чрезвычайно устойчивая сплетня и одно более-менее достоверное свидетельство: согласно сплетне, спектакль погубил Ливанов. Согласно свидетельству самого Ливанова – дневниковому, записанному по горячим следам, – во всем виноват был рок, тяготевший над мхатовским «Гамлетом».

Зинаида Николаевна пишет, что на одном из кремлевских приемов 1940 года (Евгения Ливанова уточняет, что это был прием лауреатов Сталинской премии) Ливанов решил «прогнуться» перед Сталиным и спросил, какие будут руководящие указания в работе над образом Гамлета, которого он сейчас репетирует; возможно, это был не подхалимаж, а желание заранее обезопасить спектакль от запретов и критики – как же, играется по партитуре самого Сталина! В записи Исайи Берлина сохранилась пастернаковская острота по этому поводу: «Он (Ливанов. *—Д. Б.)* хотел, чтобы Сталин сказал хоть что-нибудь, пусть даже самое незначительное, чтобы это можно было унести с собой под мышкой и козырять этим потом повсюду». Как выразился Пастернак, если бы Сталин сказал: «Сыграйте его лилово», Ливанов бы потом говорил актерам, что их игра недостаточно лиловая, что Вождь дал насчет этого совершенно ясные указания – надо играть лилово. Сталин остановился и сказал: «Вы артист? Артист МХАТа? Тогда обратитесь с вашим вопросом к художественному руководителю театра. Я не специалист по театральным делам». Затем, помолчав, добавил: «Однако, поскольку вы обратились с этим вопросом ко мне, я отвечу вам: „Гамлет“ – упадочная пьеса, и ее не следует ставить вообще». На следующий же день репетиции были прерваны. «Гамлета» не ставили до самой смерти Сталина. (На самом деле «Гамлета» не ставили только в Москве и Ленинграде. В провинции он шел – в частности в Новосибирске; если бы Сталин в самом деле прилюдно назвал его упадочной пьесой – вряд ли пастернаковский перевод, да и перевод Лозинского переиздавались бы столько раз.)

Думается, что эта версия неверна – потому что очень уж хорошо видно, откуда растут у нее ноги. В постановлении 1946 года «О второй серии фильма „Большая жизнь“» разгрому подверглась вторая серия «Ивана Грозного». Об эйзенштейновской картине было сказано, что Иван Грозный изображен в ней «слабохарактерным и безвольным, чем-то вроде Гамлета». Пастернака глубоко возмутила эта характеристика: «Безволие было неизвестно в шекспировское время. Этим не интересовались. Облик Гамлета, обрисованный Шекспиром так

подробно, очевиден и не вяжется с представлением о слабонервности. По мысли Шекспира, Гамлет – принц крови, ни на минуту не забывающий о своих правах на престол, баловень старого двора и самонадеянный вследствие своей большой одаренности самородок. В совокупности черт, которыми его наделил автор, нет места дряблости, они ее исключают. Скорее напротив, зрителю предоставляется судить, как велика жертва Гамлета, если при таких видах на будущее он поступается своими выгодами ради высшей цели. (…) „Гамлет“ – не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения» («К переводам…»). Это – к вопросу о вечных упреках в безволии, которые предъявлялись и Гамлету, и Пастернаку. Именно стереотипная цитата из постановления насчет гамлетизма как безволия – могла послужить источником легенды о сталинском грубом ответе.

Совсем другую историю – правда, чересчур лестную для него, – излагает сам Борис Ливанов. На приеме 1940 года, глубокой ночью, после просмотра фильмов «Если завтра война» и своей любимой «Волги-Волги», Сталин заговорил с Ливановым о МХАТе.

– Зря поставили Чехова, «Три сестры». Сейчас не время.

Чехов расслабляет.

Ливанов сказал, что спектакль прекрасный.

– Тем более. А кого вы сейчас играете?

Ливанов рассказал о своей работе над «Гамлетом». Сталин задавал короткие, четкие вопросы. Иногда он поднимал руку, на подносе выносили две рюмочки коньяка – маленькую для него, большую для Ливанова. Не пить было нельзя. Ливанов пил.

– Ваш Гамлет – сильный человек? – спросил наконец Сталин.

– Сильный, – уверенно ответил Ливанов.

– Это хорошо, потому что слабых бьют.

Эта версия по-своему убедительна – Сталину в сороковом году вполне мог понадобиться агитационный, «нордический» Гамлет, которого впоследствии описал в «Bend Sinister» Владимир Набоков, точно почувствовав, что любому тоталитарному режиму понадобится своя концепция классической пьесы. В сороковом подошла бы концепция мобилизационная – которая, по Набокову, ставит в центр пьесы Фортинбраса. Пастернаковский перевод, как ни странно, вполне мог удовлетворять главному условию: в его исполнении «Гамлет» – действительно очень мужественная пьеса; не зря символом «оттепели» стал «Гамлет» 1954 года в постановке Н. Охлопкова – в переводе Лозинского, романтическом, лирическом, а «Гамлет» Козинцева 1954 года, в Ленинграде, в пастернаковском переводе, не имел того успеха. Однако над

спектаклем МХАТа, с прекрасными декорациями Дмитриева и блестящей центральной работой Ливанова, в самом деле тяготел рок: в 1943 году умер Немирович-Данченко, в 1944-м – Сахновский, продолжавший работу над «Гамлетом» после смерти художественного руководителя театра. В феврале 1945 года «Гамлет» был уже окончательно и бесповоротно, без внешних причин, запрещен по устному распоряжению Сталина – Ливанов об этом узнал в костюме и гриме Гамлета, на одной из последних репетиций. Все просьбы о возобновлении работы над спектаклем ни к чему не привели.

Пастернак опубликовал «Гамлета» в 1940 году, в сдвоенном пятом-шестом номере «Молодой гвардии», с небольшим предисловием, в котором обосновывался его подход к переводам. Он много и охотно читал перевод в дружеском кругу и на вечерах, на которые московская интеллигенция собиралась с прежним, полузабытым радостным чувством приобщения к подлинности и отваге. Поставлен этот перевод был только в Новосибирске, в знаменитом театре «Красный факел», который мог смело соперничать с лучшими столичными сценами.

23 августа 1939 года в Оксфорде умерла мать Бориса Пастернака, Розалия Исидоровна. Время было уже такое, что отвечать на заграничные письма было страшно, – Пастернак боялся даже ответить отцу на письмо со скорбной вестью. В письмах к сестре появляются явные эвфемизмы, – Пастернак словно бросает кость перлюстраторам, давая понять, что отлично осведомлен о их надзоре. «Я знаю, что у вас грабежи и потемки, и беспокоюсь о вас», – пишет он Фрейденберг 14 февраля 1940 года.

Мейерхольд после закрытия Гостима работал в Александрийском (Малом драматическом) театре, в Ленинграде. Поставил там «Маскарад», который Пастернак все хотел посмотреть, да так и не успел. На допросах из него выбивали показания на Пастернака. Мейерхольда били резиновой палкой по ногам и спине, заставляли пить мочу, не давали спать. Ему было шестьдесят пять лет. Показания он дал, но вскоре от них отрекся, написав заявление о том, что они вырваны под пыткой. Пастернака это, конечно, не спасло бы: главным троцкистским связным был объявлен Анри Мальро, а фотография, на которой Пастернак, Мальро и Мейерхольд запечатлены вместе, хранилась у Мейерхольда. Если бы дело о троцкистском центре в Москве и Ленинграде – дело, по которому взяли Заболоцкого, Кольцова, Ясенского, Бабеля и Мейерхольда, – было доведено до конца, Пастернак был бы арестован осенью 1939 года одним из первых, наряду с Алексеем Толстым, Николаем Тихоновым и Ильей Эренбургом.

Тогда, как мы помним, Сталин отвлекся на очередной процесс военных. Но, думается, это не было единственной причиной того мистического факта, что крупнейший русский поэт тридцатых годов избежал гибели.

5

Каждый биограф Пастернака задается вопросом: почему его все-таки не репрессировали?

На этот вопрос есть множество рациональных ответов и один иррациональный, но, кажется, единственно верный. Рациональные мы уже разбирали, и все они не универсальны: Сталин губил людей куда более популярных и несравненно более лояльных, чем Пастернак. И более смелых. И никак не менее талантливых. Не говоря уж о том, что евреев, выбравших ассимиляцию, «попутчиков», воевавших с РАППом, и литературных знаменитостей, олицетворявших для заграницы советский либерализм и культурный ренессанс, среди арестованных тоже было довольно.

Заболоцкий был похож на провинциального бухгалтера, Мандельштам суетливостью напоминал еврейского портного. Пастернак был похож на поэта – слишком похож, как и Ахматова; этим, и только этим, можно объяснить их неприкосновенность. Обоих травили, у Ахматовой погубили двух мужей и едва не погубили сына; но взять их не смогли – потому что в крови у всех без исключения людей живет первобытный трепет перед жрецом; а у архаичных натур этот рудимент еще сильнее. Через это переступить не мог никто – даже Хрущев, которому вообще-то не было свойственно уважение к печатному слову. Травить – да, но уничтожать – нет. Даже Мандельштама Сталин предполагал вначале «изолировать, но сохранить».

Возможно, Пастернака спасло то, что он сознательно культивировал образ поэта, «бога неприкаянного»; возможно, просто не умел иначе себя вести. Как бы то ни было, он уцелел: Сталин как всякий профессиональный властитель отлично понимал пределы своей власти и не посягал на самые древние запреты.

Глава XXXIII
Вальс с чертовщиной

1

В 1940 году к Пастернаку вернулись стихи. Он считал «переделкинский цикл», написанный перед войной, наградой судьбы за возвращение к себе подлинному, за отказ от принудительной фальши и государственных соблазнов. С этих стихов начинается поздний Пастернак, ими подготовлен высший взлет его дарования.

Стоило снова начать писать стихи, как вернулось все прежнее – и самоуважение, и надежды, и гармония; с Ахматовой он говорит о том, что сам теперь не понимает, как мог жениться на Зине, и думает с нею порвать. В мае сорок первого оформляется решение уйти из дома и, возможно, окончательно покинуть новую квартиру в Лаврушинском. Он опять равен себе, и началось это со стихотворения «Опять весна» – равного которому он, действительно, за все тридцатые годы не написал. И ритм тут прежний, магический, ритм давнего начала – ровно тридцать лет назад писал он тем же размером: «Тот и другой… Гасит полынь…»

Поезд ушел. Насыпь черна.
Где я дорогу впотьмах раздобуду?
Неузнаваемая сторона,
Хоть я и сутки только отсюда.
Замер на шпалах лязг чугуна.
Вдруг – что за новая, право, причуда:
Сутолка, кумушек пересуды.
Что их попутал за сатана?

Где я обрывки этих речей
Слышал уж как-то порой прошлогодней?
Ах, это сызнова, верно, сегодня
Вышел из рощи ночью ручей.
Это, как в прежние времена,
Сдвинула льдины и вздулась запруда.
Это поистине новое чудо,
Это, как прежде, снова весна.

Это она, это она,

Это ее чародейство и диво,
Это ее телогрейка за ивой,
Плечи, косынка, стан и спина.
Это Снегурка у края обрыва.
Это о ней из оврага со дна
Льется без умолку бред торопливый
Полубезумного болтуна.

Это пред ней, заливая преграды,
Тонет в чаду водяном быстрина,
Лампой висячего водопада
К круче с шипеньем пригвождена.
Это, зубами стуча от простуды,
Льется чрез край ледяная струя
В пруд и из пруда в другую посуду.
Речь половодья – бред бытия.

То, что он снова слышит живую речь бытия, было чудом, – и ритм этой речи он нащупал сразу: весеннее вальсовое кружение. Частые упоминания сатаны, черта, чертовщины тут тоже не случайны – мерещился же Булгакову бал сатаны в вечно летней и вечно ночной Москве тридцатых! – но тут чертовщина веселая, нестрашная, без всякой философии и демонизма. Вся чертовщина тут – только в том, что жизнь перестала считаться с предписаниями и установлениями и закружилась по-своему, хлынула потоком, сопротивляться ей бесполезно: это праздник возвращения к себе настоящему, к детству, к Блоку.

Как я люблю ее в первые дни
Только что из лесу или с метели!
Ветки неловкости не одолели.
Нитки ленивые, без суетни
Медленно переливая на теле,
Виснут серебряною канителью.
Пень под глухой пеленой простыни.
…

Яблоне – яблоки, елочке – шишки.
Только не этой. Эта в покое.
Эта совсем не такого покроя.
Это – отмеченная избранница,
Вечер ее вековечно протянется.
Этой нимало не страшно пословицы.
Ей небывалая участь готовится:

В золоте яблок, как к небу пророк,
Огненной гостьей взмыть в потолок.

Как я люблю ее в первые дни,
Когда о елке толки одни!

(«Вальс со слезой»)

Откуда это предвестие счастья зимой сорокового года, во время тяжелой и неудачной финской войны, в страшное время, когда совсем рядом с Пастернаком сходит с ума вернувшаяся в тридцать девятом Марина Цветаева? У нее арестовали мужа и дочь, она живет в писательском Доме творчества в Голицыне на птичьих правах, Пастернак помогает ей чем может, пишет заступническое письмо к Павленко, – но письмо это дышит такой безнадежностью, что ясно и самому доброжелательному читателю: отписка.

Что же случилось?

А случилось то, что всегда случается с Пастернаком в миг отчаяния: когда не на что надеяться и нечего терять, он опять становится поэтом. И снова счастлив. Потому что только в этой ситуации он и может быть равен себе.

2

Разгадка чуда – в «Инее», одном из самых известных его стихотворений. Популярность эта заслуженна: в русской поэзии мало произведений столь музыкальных и точных. Для Пастернака оно оказалось еще и пророческим – «все сбылось» следующей осенью (стихи задуманы осенью сорокового и написаны весной сорок первого).

Глухая пора листопада.
Последних гусей косяки.
Расстраиваться не надо,
У страха глаза велики.

Пусть ветер, рябину занянчив,
Пугает ее перед сном.
Порядок творенья обманчив,
Как сказка с хорошим концом.

Ты завтра очнешься от спячки
И, выйдя на зимнюю гладь,

Опять за углом водокачки,
Как вкопанный, будешь стоять.
…

Все обледенело с размаху
В папахе до самых бровей
И крадущейся росомахой
Подсматривает с ветвей.

Ты дальше идешь с недоверьем.
Тропинка ныряет в овраг.
Здесь инея сводчатый терем,
Решетчатый тес на дверях.
…

Торжественное затишье,
Оправленное в резьбу,
Похоже на четверостишье
О спящей царевне в гробу.

И белому мертвому царству,
Бросавшему мысленно в дрожь,
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,
Ты больше, чем просят, даешь».

Это стихи чрезвычайно прозрачные – нечего и искать в них второе дно: смерть, «бросавшая в дрожь», удивит нас чудесами, о которых мы и помыслить не смели. Жизнь – обманчивая сказка с хорошим концом, и все христианство Пастернака – счастливое разрешение долгого страха и недоверия: оказывается, отчаиваться не надо! Оказывается, мир только пугает – но за поворотом нас ждут прощение, разрешение всех обид, разгадка загадок, чудесное преображение! Этот свет, доходящий из-за горизонта, пронизывает и военные стихи. «Но почему нет страха в душе моей?» Потому что есть подспудная догадка о чудесном спасении. Религия Пастернака – вера чудесно спасенного.

«Каторга, какая благодать!»

Но это, конечно, не для всякого. Нужны фантастическая внутренняя сила и редкая душевная щедрость, нужна «безбрежность вмещенья». Раздавать – от избытка, верить – от счастья, от благодарности. Для благодарности Пастернаку нужно немногое, очень немногое, часто – и вовсе невидимое другим. Но счастливое избавление необходимо – из него и рождается вера;

вот почему Пастернак всякий раз подспудно не допускал и мысли о том, что ему изменит его фантастическая удачливость.

И потому вера его наиболее доступна тем, кому присуще эстетическое, музыкальное восприятие мира; тем, кто способен делать счастье из ничего – из пейзажа, из музыки, из чужого, случайного сочувственного слова. Да, впрочем, и любая вера доступна немногим – большинство имитирует ее. Для неразвитого сознания вера почти всегда означает высокомерную, нерассуждающую правоту – единственное, чего Пастернак категорически не любит и не прощает. Это же, кстати, причина его религиозного одиночества: христианский смысл романа был не понят большинством читателей, многие (как Чуковский) считали религию безнадежным архаизмом и уж никак не в ней видели спасение от кошмаров века. (На деле-то анахронизмом был, конечно, языческий эстетизм Чуковского и его единомышленников, сделавших своей религией искусство; это не спасало ни от отчаяния, ни от релятивизма.) Другие, напротив, существовали в условиях советской полуподпольной веры и поневоле склонялись к бескомпромиссной диссидентской этике – вера становилась фанатичной, нерассуждающей, сектантской. Это было Пастернаку едва ли не более чуждо, чем советский атеизм. В атеистических обществах, где вера под запретом, особенно часты случаи *mania religiosa* – помешательства на религиозной почве (отсюда засилье сект и в нынешней России – государстве продолжающегося атеизма и «победившего оккультизма», по формулировке А. Кураева).

Особенность веры Пастернака в том, что она по определению не может стать государственной. К официальной церкви он, кажется, был так же холоден, как к сионизму: принадлежность к еврейству не означала для него самоидентификации в качестве еврея, христианство не значило принадлежности к конкретному приходу. Он не держал постов, нечасто посещал церковь, нет сведений о том, что он крестился, причащался или исповедовался. Есть воспоминания о том, что он наизусть знал заупокойную службу и, присутствуя на похоронах близких ему людей, вторил священнику, – но из людей, выросших в доболыпевистской России, мало кто не знал на память церковных служб. Религия Пастернака – путь индивидуального спасения, страшно даже представить себе ее широкое распространение, внедрение, популярность – вышла бы пошлость, столь ненавистная ему.

Атмосфера между тем сгущалась. «Благодетелю нашему кажется, что до сих пор были слишком сентиментальны и пора одуматься. Петр Первый уже оказывается параллелью не

подходящей. Новое увлечение, открыто исповедуемое, – Грозный, опричнина, жестокость». Как видим, Пастернак перестал бояться и перлюстрации – это письмо к Ольге Фрейденберг от 4 февраля 1941 года. Да тут еще и призрак большой войны – как бы неожиданна она ни была, как бы сам Пастернак ни сопротивлялся мрачным предчувствиям, о ней уже говорили. Никогда в обществе так не сгущались тучи. Никогда в советской истории общественные настроения не были такими мрачными и такими отвратительно-бодрыми внешне, такими шапкозакидательскими.

Часть третья
Август. Преображение

Глава XXXIV
Война

1

Лето и осень 1941 года – самые страшные полгода в жизни Пастернака. Но, дивно сказать, это и первые его счастливые полгода за все советское время, – ибо настало его любимое состояние: катастрофа и единение. В сентябрьском письме к жене (она эвакуирована в Чистополь со Стасиком и Леней) он пишет: «Положенье ужасное. Пал Киев. Все стоит перед каким-то скорым, неведомым и страшным концом. Но отчего нет страха в душе моей. Отчего все увлеченнее, все с большею верой смотрю я вперед».

Оптимизм Пастернака мог быть основан только на одном: все ложное теперь погибнет, истинное воспрянет и победит. «Всю эту дождливую ночь я об этом думал. Как быть, к чему стремиться и чем жертвовать? Нельзя сказать, как я жажду победы России и как никаких других желаний не знаю. Но могу ли я желать победы тупоумию и долговечности пошлости и неправды?» (письмо к жене от 12 сентября). Как отделить одно от другого, Россию от тупоумия, Родину от неправды, – пойди пойми. Пастернак надеялся, что это сделает война.

В годы войны государство отвело наконец свой взгляд от частной жизни граждан. Никто не мог ответить, что будет завтра. Возникло ощущение странной свободы, паузы, выпадения из времени. Пастернак полюбил это состояние. Главное – не трястись за жизнь. Да и из чего выбирать? «Прежде чем мной заинтересуются немцы, меня уморят голодом свои», – сообщает Пастернак Зинаиде Николаевне, и тут он недалек от истины: в ту осень он жил впроголодь, питаясь картошкой и огурцами с собственного огорода.

Только в октябре он отважился сказать жене «до свидания» – до этого был уверен, что они не свидятся больше. Отказ от эвакуации был его принципиальной позицией: то ли надеялся, что немцы не дойдут до Москвы, то ли не хотел бежать, то ли – самое фантастическое и притом самое вероятное – втайне верил, что ничего не случится, пока он тут. Вера в свою богохранимость, подспудная, тщательно скрываемая (он не любил преувеличений своей личной значимости), была ему в высшей степени присуща. Покорный судьбе, безропотно и благодарно отдав себя на Божью волю, он писал эти письма – возможно, последние, – не боясь

ничего, на подъеме, начавшемся еще весной сорокового.

2

21 июня, в субботу, к Пастернакам на дачу зашла Дора Сергеевна – жена Федина. Она была в панике: «Война с немцами начнется очень скоро».

Откуда она могла это взять – загадка. Ходили слухи. Федин в это время, однако, еще не руководил писательским союзом и вообще не был в фаворе. Может, интуиция.

Зинаида Николаевна Пастернак вспоминала, что сказанное «звучало невероятно». Вечером она уехала в Москву, чтобы в воскресенье утром вместе с первым мужем быть у Адика в подмосковной туберкулезной больнице «Красная роза». В Москве зашла к Сельвинскому и передала слух о скорой войне. Сельвинский обозвал ее дурой и прочел небольшую лекцию о том, что с Германией у нас договор. Он как раз собирался в Переделкино – хотел провести воскресенье на даче.

Двадцать второго, с утра, они с Гарри отправились к сыну. Купили мед, шоколад, букет цветов. За четыре дня до этого Адика прооперировали – вырезали из щиколотки зараженный участок кости; операция не принесла облегчения. Родители нашли его бледным и изможденным – он рассказал, что в последние три дня бился головой об стену от боли, но теперь ему как будто полегчало. Зинаида Николаевна и Генрих Густавович провели у него два часа и собирались уходить, но тут в палату вбежала санитарка: выступал Молотов, объявлена война.

Деловитая и рациональная Зинаида Николаевна, как многие люди такого склада, обладала сильной интуицией. В первый же миг, узнав о начале войны, она с пронзительной ясностью поняла: «Адику не жить», – это она потом вспоминала как первую свою мысль после ошеломляющего известия. Она не ошиблась: Адик выжил в эвакуации, его привезли в Москву, где он и умер за неделю до победы. Родители просидели у Адика еще час, а потом уехали в Москву. Город изменился до неузнаваемости: опустели магазинные прилавки. За хлебом стояли очереди. Зинаида Николаевна собиралась купить продуктов мужу и сыну на дачу, но ничего не смогла достать и уехала в Переделкино. Пастернак, естественно, все уже знал. Он кинулся ее утешать: проживем, картошка есть, упомянул даже «свою клубнику»…

3

В первые дни войны, когда страна еще не знала почти ничего

о зверствах на оккупированных территориях, Пастернак сознавал весь масштаб катастрофы и серьезность угрозы. Он не ждал скорой победы, но в эвакуацию не стремился. Думать в роковые минуты о спасении своей жизни ему несвойственно. По возрасту он призыву не подлежал, но искал способ быть при деле, не уезжая в глубину России или Среднюю Азию.

В последних числах июня началась мобилизация писателей – пока в качестве военных корреспондентов. Фадеева назначили отвечать за немедленно созданное Информбюро. Чуковского привлекли к работе в его англо-американском отделе. За Иванова боролись «Красная звезда» и «Известия». Пастернаку не предлагали ничего.

Из писателей срочно создали бригаду по проверке светомаскировки – она ходила по дачам и проверяла, все ли завесили окна одеялами. На случай возможных бомбежек копали щели-убежища. Пастернак с Фединым вырыли общую траншею. Это было то самое, что Пастернак любил, – общий, артельный труд. За работой и по вечерам, в домах с занавешенными окнами, обсуждали единственный вопрос: почему немцы наступают так быстро? К середине июля они были в трехстах километрах от Москвы.

И все время били в рельс на станции – все, кто жил тогда в Переделкине, упоминают об этом звуке. Это были учебные тревоги: следовало немедленно покинуть дома и укрываться в щелях. Пастернаки свято выполняли требования гражданской обороны: Зинаида Николаевна – классическая «сова» – бодрствовала до трех ночи, Борис Леонидович – по природе «жаворонок» – просил будить его на рассвете. Так они, сменяясь, дежурили, чтобы не пропустить тревоги.

Старший сын Пастернака, Евгений, сразу после окончания десятого класса был отправлен с другими школьниками рыть окопы под Смоленском – они успели уехать оттуда буквально за три дня до того, как город был взят. Стремительно формировались списки писательских детей для эвакуации. Попали туда и трехлетний Ленечка, и двенадцатилетний Стасик. Матерей эвакуировали только с теми, кому не было трех лет, – прочие дети ехали в эвакуацию без родителей. Пытались взять у домоуправа справку, что возраст Лени указан неверно, – не помогло. К счастью, Зинаида Николаевна, не боявшаяся никакой работы, была взята в эшелон воспитательницей. Она хотела остаться в Москве, с больным Адиком, которому нельзя было прерывать лечения и покидать санаторий, но Пастернак убедил ее увезти Леню и Стасика, а заботу об Адике обещал взять на себя. 9 июля они уехали в Берсут на Каме. Брать много вещей не

разрешали. Зинаида Николаевна спрятала в шубу сына письма и рукопись второй части «Охранной грамоты» – первый подарок мужа.

На вокзале Борис Леонидович был бодр, ободрял и жену. Сила духа не изменила ему и тогда, когда он прощался с сыном, – взял его на руки и сказал очень серьезно: «Надвигается нечто очень страшное. Если потеряешь отца, старайся быть похожим на меня и на маму».

В тот же день он вернулся в Переделкино, и началась призрачная, одинокая жизнь, полная труда, ожидания и молчаливого приготовления к гибели. Иногда, впрочем, он удивлялся собственным счастливым предчувствиям: ему казалось, что ничто не кончено, что теперь-то, в бездне, и сделался виднее свет будущего, – но будет ли это посмертное преображение или прижизненное счастье победы, он не знал. А лето было необыкновенное – как назло, сорок первый год оказался сказочно урожайным; отступающие войска топтали тяжелую, спелую пшеницу, на заброшенных огородах лежали плети огурцов, клубники в Переделкине было столько, что меж грядками не пройти, словно земля наконец дождалась, когда человек наконец отвернулся от нее и занялся своими делами. Пастернак полюбил эту опустевшую землю, она чем-то была сродни собственной его душе, которая, освободившись от всякого гнета, плодоносила свободно и обильно. Летом сорок первого года он продолжал то, что так успешно начал весной: стихи мартовского переделкинского цикла он не раз потом называл лучшим из написанного – до сорок седьмого года, пока не начал писать «Живаго» и стихи к нему. Одинокая, свободная от начальства, слежки и быта переделкинская жизнь стала темой стихотворений «Бобыль», «Страшная сказка», «Ложная тревога», «Застава», «Смелость», «Русскому гению» – но нельзя не приравнять к стихам и его писем к жене, дышащих и прежней нежностью, и новой прямотой.

В середине июля старший сын Женя, вернувшийся, как казалось Пастернаку, из самого пекла, вместе с матерью был у отца на даче. Он рассказал о первом военном эпизоде, которому был свидетелем: немецкий летчик добровольно сдался в плен, увидев огромную толпу мирных жителей, вышедших к верховьям Днепра рыть окопы. Что уж там делалось в душе этого впечатлительного летчика – один Бог ведает: это попытался реконструировать Андрей Платонов в рассказе, написанном с Жениных слов. 6 августа Евгения Владимировна с сыном эвакуировались в Ташкент. Попрощаться с Пастернаком они не успели – собираться надо было стремительно, а он в тот день как

раз не выезжал из Переделкина.

Огородничеством, сочинением стихов и статей жизнь Пастернака в это время не исчерпывается. Он – о чем с гордостью рассказывает в «Бобыле» – проходил военное обучение: ежедневное, с четырех до восьми часов пополудни, в тире и на полигоне за Пресненской Заставой; стрелял лучше всех в роте – «Он еще не старик и укор молодежи, а его дробовик лет на двадцать моложе». Из-за этого ежедневного обучения он не успел проститься с Адиком, эвакуированным вместе со всем туберкулезным санаторием в Уфу. Провожать его приходил отец – Нейгауз; поезд перед отправкой из Москвы два дня стоял на подъездных путях. Утро у Пастернака было занято переделкинскими трудами – он переводил патриотическую лирику народов СССР, писал статьи (которые отклонялись из-за их сурового и трезвого тона, чуждого шапкозакидательской трескотне), урывками записывал собственные стихи, потом мчался в Москву и улаживал издательские дела, выбивал гонорары, просил об авансах – надо было посылать деньги жене, 28 августа переехавшей со всеми писательскими детьми из Берсута в Чистополь. День его был забит до отказа – он подымался на рассвете, до полудня работал, до четырех развозил написанное по редакциям, до девяти стрелял, питался единственный раз в сутки – ночью, впотьмах, вернувшись в Переделкино. Эта жизнь ему нравилась – «Я не жалуюсь на свое существованье, потому что люблю трудную судьбу и не выношу безделья», – но тут же он добавляет: «Я не жалуюсь, говорю я, но я форменным образом разрываюсь между 2-мя пустыми квартирами и дачей, заботами о вас, дежурством по дому, заработком, военным обученьем».

4

Вероятно, именно здесь, в начале осени, ему явилось самое пронзительное «положение», главная часть «Доктора» – «Рябина в сахаре». «С Юрием Андреевичем творилось что-то несообразное. Он медленно сходил с ума. Никогда еще не вел он такого странного существования. Иногда записавшись, заработавшись, Юрий Андреевич вдруг вспоминал уехавшую женщину во всей явственности и терял голову от нежности и остроты лишения».

Вероятно, здесь же, в осеннем Переделкине, он испытал ту счастливую безнадежность и гибельную отвагу, о которой потом – в ноябре сорок девятого года – написана «Осень», одно из самых личных стихотворений, подаренных Юрию Живаго.

Я дал разъехаться домашним,
Все близкие давно в разброде,
И одиночеством всегдашним
Полно все в сердце и природе.
…

Теперь на нас одних с печалью
Глядят бревенчатые стены.
Мы брать преград не обещали,
Мы будем гибнуть откровенно.
…

Еще пышней и бесшабашней
Шумите, осыпайтесь, листья,
И чашу горечи вчерашней
Сегодняшней тоской превысьте.

Конечно, это и воспоминание о сентябре сорок восьмого, когда он жил в Переделкине один и думал об Ольге Ивинской, с которой только что провел медовое «Лето в городе»: жена с сыном осенью уехали в Москву, он топил печь («Я люблю топить печи, т. е. в холода, когда есть дрова, люблю чувствовать себя господином положения»), мечтал подольше не возвращаться в город и оправдывался перед женой срочным переводом «Фауста». Но в сорок восьмом в Переделкине как будто не ощущалось ничего гибельного – по крайней мере, ничего похожего на осень сорок первого. Вызов в словах «Мы будем гибнуть откровенно» – не только отзвук поздней любви, но и воспоминание о пышной и бесшабашной осени, о всегдашнем одиночестве, вдруг выступившем и обнажившемся. Это уже из того переделкинского странного бытия.

Тоска Юры по Ларе – тоже воспоминание о переделкинской жизни, о возвращении в пустой дом, из которого только что уехала Зинаида Николаевна с сыновьями. Собираться пришлось в спешке, и оставленное на даче разорение было так не похоже на обычный идеальный порядок, что он увидел в этом еще одно вторжение хаоса в их жизнь – и запомнил этот хаос, чтобы потом передать воспоминание доктору: «Когда он вошел в комнату, которую Лара убрала утром так хорошо и старательно и в которой все наново было разворошено спешным отъездом, когда увидел разрытую и неоправленную постель и в беспорядке валявшиеся вещи, раскиданные на полу и на стульях, он, как маленький, опустился на колени перед постелью, всею грудью

прижался к твердому краю кровати и, уронив лицо в свесившийся конец перины, заплакал по-детски легко и горько. Это продолжалось недолго».

С порога смотрит человек,
Не узнавая дома.
Ее отъезд был как побег,
Везде следы разгрома.
…

И человек глядит кругом:
Она в момент ухода
Все вывоpотила вверх дном
Из ящиков комода.

Он бродит, и до темноты
Укладывает в ящик
Раскиданные лоскуты
И выкройки образчик.

И, наколовшись об шитье
С невынутой иголкой,
Внезапно видит всю ее
И плачет втихомолку.

Эти невероятно простые, слезные стихи 1953 года – последние по времени написания «Стихотворения Юрия Живаго» – несомненно о Зинаиде Николаевне; в долгом споре двух женщин за право называться единственным прообразом Лары тут на ее стороне существенный аргумент – отсылка к «Волнам», циклу ямбов, написанному на пике их любви в Кобулети. Морская тема приходит словно ниоткуда – «безвыходность тоски вдвойне с пустыней моря схожа»; во фрагменте романа, соответствующем этому стихотворению, снова морской образ и явное воспоминание о «Волнах»: «Я положу черты твои на бумагу, как после страшной бури, взрывающей море до основания, ложатся на песок следы сильнейшей, дальше всего доплескивающейся волны. Ломаной извилистой линией накидывает море пемзу, пробку, ракушки, водоросли, самое легкое и невесомое, что оно могло поднять со дна. Это бесконечно тянущаяся вдаль береговая граница самого высокого прибоя». «Растет и крепнет ветра натиск, растут фигуры на ветру, растут и, кутаясь и пятясь, идут вдоль волн, как на смотру. Обходят линию прибоя, уходят в пены перезвон, и с ними, выгнувшись трубою, здоровается горизонт». Морская тема в

«Разлуке» – от тех кобулетских волн. Каждой любви у Пастернака соответствовал свой видеоряд: Елена Виноград – железная дорога и степь, Зинаида Нейгауз – море и город, Ольга Ивинская – река и лес.

5

Статьи у него не брали. Они и не сохранились в большинстве. Лидия Чуковская читала одну и запомнила попытку перевести патриотическую тему, – решавшуюся в большинстве советских публицистических статей шаблонно и громокипуче, – в план интимный, близкий каждому; речь шла о том, что Россия – не только имя страны, но имя каждой жены и матери. Немудрено, что в первые дни войны это еще звучало диссонансом и не печаталось. Зато востребованы были переводы – 17 сентября «Литгазета» опубликовала «Русскому народу» Яна Судрабкална, 1 октября вышла «Победа» Симона Чиковани, две недели спустя – его же «Морской орел». Оригинальные стихи печатали неохотно – Пастернак, как всегда, был чересчур искренен и серьезен, даже пытаясь «жить и думать в тон времени». Официальная советская пропаганда давно уже начала реабилитировать слово «русский» в ущерб идеологизированному определению «советский»; разрешалось уже признавать, что история русского народа началась не в семнадцатом году. В сорок втором Сталин начал впрямую прибегать к наиболее мощному стимулу для мобилизации страны: советское, добрых двадцать лет противопоставлявшееся русскому, было наконец идентифицировано с ним. Но осенью сорок первого пастернаковские стихи были еще слишком несоветскими и, как оно ни парадоксально звучит, слишком патриотическими – вне и поверх всяких идеологий, – чтобы их публиковать под авторским названием и в первозданном виде.

Пастернак считал важным стихотворение «Русскому гению». В нем есть мысль, принципиальная для его позиции сорок первого года – времени, когда он еще верил в то, что и революция семнадцатого была проявлением «русского гения»:

> Ты взял над всякой спесью верх
> С того большого часа,
> Как истуканов ниспроверг
> И вечностью запасся.

О каких истуканах речь – спорить не приходится; тогда же,

осенью сорок первого, Пастернак еще недвусмысленней формулировал в заявке на пьесу о современности: «Автор постарается, например, показать тождество русского и социалистического как главный содержательный факт первой половины XX столетия… Он постарается дать выражение советскости… как простейшей душевной очевидности, одинаковой у правых и виноватых». Сын поэта, пытаясь не то чтобы оправдать отца, но объяснить его позицию, – подчеркивает, что по крайней мере два завоевания «советскости» Пастернак в сорок первом году ценит: победу над властью наживы – и над унижением женщины.

Тождество русского и советского, главный тезис позднего сталинизма, было и пастернаковской идеей фикс в это время – и не сказать, чтобы во время войны была возможна другая позиция. Если решается вопрос о выживании самой России – тут уж неважно, в советском своем обличье она победит или в любом ином. Но сказанное вовсе не означает, что единственным условием и залогом победы русского является «советскость»; напротив – Пастернак понимает войну как высвобождение загнанной, полузапретной «русскости». Летом семнадцатого года революция была «богом, сошедшим на землю», как писал сам Пастернак в автобиографических набросках. Таким же богом, сошедшим на землю, была и война – не в силу своей божественности, но в силу преодоления рутины и обнажения фальши, которой было пропитано все.

Причиной того, что эпические и драматические замыслы этого лета не осуществились, Пастернак называл впоследствии их невостребованность – но когда его это останавливало? Не в невостребованности дело, а в скором разочаровании в этой, теперь уж воистину последней, попытке реабилитации «советского» (впрочем, избежать ее не мог ни один тогдашний житель России, которому она была хоть сколько-то дорога). Замысел пьесы «Этот свет» потому и остался невоплощенным, что «советскость» никак Пастернаку не давалась – он чувствовал фальшь и пьесу уничтожил. По этой же причине не пошла и поэма «Зарево», которую «Правда» собиралась публиковать, но быстро приостановила; это последняя эпическая попытка Пастернака в стихах, но для эпоса – чувствовал он сам – ложная посылка насчет русского ренессанса, пережитого во время войны, была недостаточна. Ренессанс оказался недолог – советское в очередной раз придушило все то, что было дорого Пастернаку в «русском».

Но тогда, в августе сорок первого, Пастернак искренне обдумывал славянофильскую (под советской маской) пьесу,

формулируя ее замысел в стихах следующим образом:

Парк преданьями состарен.
Здесь стоял Наполеон
И славянофил Самарин
Послужил и погребен.

Здесь потомок декабриста,
Правнук русских героинь,
Бил ворон из монтекристо
И одолевал латынь.

Если только хватит силы,
Он, как дед-энтузиаст,
Прадеда-славянофила
Пересмотрит и издаст.

Сам же он напишет пьесу,
Вдохновленную войной, —
Под немолчный ропот леса,
Лежа, думает больной.

Там он жизни небывалой
Невообразимый ход
Языком провинциала
В строй и ясность приведет.

(«Старый парк»)

6

К драматической форме Пастернак обращался в дни больших потрясений – в семнадцатом набросал две сцены из истории Французской революции, в тридцать седьмом с особенным интересом общался с Афиногеновым, делясь с ним замыслом написать когда-нибудь пьесу (возможно, что и о терроре, жертвой которого Афиногенов едва не стал). Желание написать в начале войны не роман и не поэму, а именно драму диктовалось и конъюнктурными соображениями—в высшем смысле, разумеется: театр живее, нагляднее, агитационнее прозы, работа для него – посильное участие в обороне. Первый год войны ознаменовался множеством оперативно написанных пьес – «Фронт» Корнейчука, опубликованный в «Правде», «Нашествие» Леонова, законченное в

Чистополе, «Русские люди» Симонова, «Давным-давно» Гладкова, «Накануне» Афиногенова, «Испытание чувств» Федина. Война вообще сценична, сколь бы цинично это ни звучало; осажденные города, оставляемые дома, прощания, внезапные встречи, короткая любовь, ожидание боя – все это просится на сцену, ибо насыщено грозовым напряжением. Возможно, сыграли свою роль и переводы трагедий Шекспира – Пастернак начал лучше понимать законы сценического действия. Редактору сборника своих переводов М. Морозову он писал: «Шекспир тут очень поможет мне».

Оставляемые города зависали как бы в паузе между «нашими» и «чужими», в складке времени. В ожидании немцев проверялось главное в людях – и самыми мужественными оказывались самые гонимые, те, в ком «советскость» так и не вытеснила «русскости». Один из парадоксов российской истории заключается в том, что на всех ее переломных этапах страну лучше всего защищали те, кого сама она больше всего утесняла: неблагодарность Родины – сквозной сюжет русской военной литературы. В экстремальных ситуациях нужны были именно те качества, которых власть в нормальные, рутинные времена не терпела: отвага, выносливость, самостоятельность, презрение к смерти, сознательная и выстраданная любовь к Отечеству. Так сложилось, что для власти эти качества опаснее всего, и потому в мирное время она борется с ними бескомпромиссно. Но во время войны «враги народа» частично реабилитируются. Испытание нашествием стало главной темой пьес Пастернака, Леонова и Симонова; во всех трех центром фабулы становится старый русский интеллигент. «Это пьеса о преемственности культуры», – объяснял Пастернак Гладкову в Чистополе, замечая попутно, что написана она не столько в реалистической, сколько в символистской манере; это ключ к пониманию не только пьесы, но и романа.

От трагедии, несколько раз менявшей название – «В советском городе», «Пущинская хроника» и, наконец, «Этот свет», – уцелело немногое: большую часть пьесы, готовой примерно наполовину, автор уничтожил (возможно, потому, что вообще не сохранял черновиков, а возможно – из соображений конспиративных, ибо по военному времени, надеясь на идеологические послабления, проговорился слишком смело). Все, что мы знаем о развитии действия, известно из лаконичных обмолвок самого Пастернака и воспоминаний Тамары Ивановой, которая вместе с мужем слышала написанную часть в авторском чтении. Некоторые мотивы «Этого света» перешли в эпилог «Доктора Живаго» – в частности, история Христины Орлецовой,

положившей «душу свою за други своя». В бумагах Пастернака сохранился очерк Лидова «Таня», где говорилось о судьбе Зои Космодемьянской, – линия героической партизанки появляется в его пьесе уже в Чистополе, в сорок втором. Подвиг должна была совершить Груня Фридрих, девушка из казаков; в нее влюблен старый интеллигент Иннокентий Дудоров, впервые появившийся именно здесь. Есть в пьесе и его друг Гордон, и страшный рассказ молодой портнихи Друзякиной, впоследствии почти дословно перенесенный в эпилог «Доктора» (там эпизод с убийцей-людоедом рассказывает Танька Безочередева – дочь Юры и Лары).

Первоначальный замысел сводился к тому, что в старой усадьбе славянофила встречаются люди сороковых годов и размышляют о России и русском, о том, как их всколыхнула война, о том, как она очистила воздух; главная пружина драматического напряжения – близость фронта и перспектива сдачи города, в котором происходит действие (в окончательном варианте он назывался Пущинском). «Страшна, захватывающе страшна, упоительно страшна минута», – говорит Гордон. Монологи Дудорова из этой пьесы принадлежат к мощнейшим страницам пастернаковской прозы. Они почти дневниковы по обнаженной откровенности. Первый произносится в четвертой картине, на картофельном поле, где жители оставляемого города копают картошку осенью сорок первого: «Внимание, товарищи. Представители власти и армии покинули город. Я не хочу напускать на себя простецкость. Я не „свой в доску“, я буду говорить так, как привык. Товарищи, перегородки рухнули. Нам никто не заслоняет правды, опасности, права на счастье, мы лицом к лицу с близкою, может быть, смертью. Поздравляю вас с нашей крайностью, товарищи. Нам за эти считаные мгновенья надо из долгого ребячества вырасти до нашего истинного возраста. Повторяю, мы в пределах только что начавшегося безвластья». Не зря организатором подполья в обреченном городе становится у Пастернака не коммунист, а старый интеллигент, переживающий в роковые дни последнюю свою любовь.

Второй монолог Дудорова – фактически исповедь Пастернака, готовящегося в Переделкине к самому страшному:

«Как это в „Гамлете“? Один я наконец-то. Вот оно, вот оно. Ожиданье всей жизни. И вот оно наступило. Странно. Почему меня сегодня все земля занимает? Последняя, последняя трава. Лопушок, подорожник. Последняя помертвелая, перламутровая в каплях талых снежинок. Не сегодня завтра она уйдет под снег. И я, и я. В этом году и я. Бедная, бедная моя Оленька, бедные мои дети. Я вас больше никогда не увижу. Господи, Господи, зачем мне так нравится твой порядок. Господи, ты порвешь мне сердце

безбрежностью его вмещенья! Благодарю тебя, Господи, что ты сделал меня человеком и научил прощаться. Прощай, моя жизнь, прощай, мое недавнее, мое вчерашнее, мое дурацкое обидное двадцатилетие».

Совсем скоро эти мотивы почти буквально повторятся в «Августе» – и тема осени, склона жизни, и, главное, прощание с безвременьем:

> Прощайте, годы безвременщины!
> Простимся, бездне унижений
> Бросающая вызов женщина!
> Я – поле твоего сраженья.

«Благодарю тебя, Господи, что ты дал мне глаза видеть, а когда глядеть поздно, проливать ими слезы. Изведи из темницы душу мою исповедаться имени твоему. Вот мы думаем, что жизнь – это дом, работа и покой, а когда случается какое-нибудь потрясенье, каким родным, знакомым обдает нас катастрофа! Как возвращенье младенчества! Крушенье более в нашей природе, чем устроенность. Рожденье, любовь, смерть. Все эти отдельные толчки сокрушительны, каждый шаг в жизни – изгнанье, потеря неба, обломки рая. И всегда в эти минуты никого кругом. Только снег, снег. Как я всегда любил его».

Так, этими самыми словами, думал он в Переделкине, мысленно прощаясь с женой и детьми, с жизнью, с землей, уходящей под снег. Любовь не менее катастрофична, чем гибель. Быть человеком – значит уметь прощаться. Жить – значит терять.

7

Именно здесь нам кажется уместным поговорить о пастернаковском христианстве, отличном и от церковного (иерархичного, формализованного), и от мандельштамовского (дионисийского, эллинистического), и от леонтьевского (карающего, государственного).

Именно это понимание катастрофы как тайного, подспудного фона жизни и благодарность за величие переживаемого, за обретаемую на переломе свободу – основа религиозности Пастернака. Каково сочетание – «Бедные мои дети. Я вас больше никогда не увижу. Господи, Господи, зачем мне так нравится твой порядок». Все дело в «безбрежности вмещенья», в готовности принять этот порядок и оправдать его. В счастье Пастернак беспокоен – не потому, что счастье незаслуженно, а потому, что

хрупко. Трагедия есть норма. Возвращение к ней так же естественно и, страшно сказать, радостно, как возвращение к младенчеству – к стихии подлинности, от которой человека только отвлекают «дом, работа и покой». Подлинность – вот: «последняя, последняя трава. Лопушок, подорожник».

О новом и уже окончательном обретении евангельских ценностей рассказывает «Рассвет», чудом прорвавшийся в «День поэзии-56». Вспомним эти стихи – не самые сильные в живаговском цикле в силу некоторой их декларативности, но важнейшие для понимания пастернаковской веры:

Ты значил все в моей судьбе.
Потом пришла война, разруха,
И долго-долго о тебе
Ни слуху не было, ни духу.

И через много-много лет
Твой голос вновь меня встревожил.
Всю ночь читал я твой завет
И как от обморока ожил.

Мне к людям хочется, в толпу,
В их утреннее оживленье.
Я все готов разнесть в щепу
И всех поставить на колени.

Зинаида Николаевна вспоминала о трагифарсовом эпизоде: Николай Погодин, советский драматург-ленинианец, искренне недоумевает: «Что он читает заветы Ильича, это понятно, но почему ему хочется всех поставить на колени?!» Само собой, как еще можно было истолковать в 1956 году «Всю ночь читал я твой завет и как от обморока ожил»! Обмороком, выходит, было сталинское искажение партийных норм, Пастернак всю ночь читал Ленина и ожил, и теперь ему «к людям хочется, в толпу». Но на колени-то зачем? Что на коленях молятся, в пятьдесят шестом большинство уже не помнило.

И я по лестнице бегу,
Как будто выхожу впервые
На эти улицы в снегу
И вымершие мостовые.
…

Я чувствую за них за всех,

Как будто побывал в их шкуре,
Я таю сам, как тает снег,
Я сам, как утро, брови хмурю.

Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы.
Я ими всеми побежден,
И только в том моя победа.

Победа побежденного, первенство последних – именно так и следует понимать «боготворящее обожанье» из «Ранних поездов»: не за пролетарское же происхождение боготворит Пастернак своих попутчиков! Для него естественно и радостно быть побежденным, последним, забытым; жить на грани гибели, тушить зажигательные бомбы, готовиться к смерти, плодоносить без цели, смысла и руководящих советов, – как летняя и осенняя земля. Чем безнадежней, тем радостней – ибо сквозь плотную ткань жизни, вдруг истончившуюся, начинает брезжить «этот свет», который ни с чем не спутаешь; «тот» – становится «этим».

Есть, впрочем, еще одно условие веры по Пастернаку. Да, его религиозность предполагает трагедию, и катастрофичность мироощущения, и способность терять, – но без счастья, внезапных удач и подарков его вера тоже не живет. Если бы не его волшебная удачливость и чудесные совпадения, сопровождавшие весь его путь, – именно в них он всегда видел доказательства бытия Божия, и потому их так много в романе, – он не пришел бы к своему музыкальному христианству. Так что при всем минимализме его запросов и всей праздничной способности радоваться ерунде – надо, чтобы была эта ерунда, просвет, глоток воздуха. Вот почему, думается, вера его была совершенно недоступна и Цветаевой, которую жизнь на каждом шагу забивала по шляпку, и ее дочери Але, прожившей «не свою жизнь», и многим, многим еще, кому никогда и ни в чем не везло.

А впрочем – кто поймет, что тут первично? Может, ему потому и везло, что он верил, а не наоборот? Один мудрый православный священник как-то в радостном недоумении признался: «Реже молюсь – и совпадения прекращаются; чаще молюсь – возвращаются». Верил он от счастья или счастье было от веры? Я все-таки склоняюсь к первому. Как бы то ни было, Пастернак счастливо спасся в очередной раз: 14 октября ему, Федину и Леонову пришлось покинуть Москву. Сам он для своего спасения ничего не предпринимал – в список писателей, отправлявшихся буквально последним эшелоном, его буквально

впихнул Фадеев. Немцы так и не дошли до Переделкина, их остановили в восьми километрах от него, в поселке расквартировали воинскую часть, – но последние переделкинские жители успели погрузиться в эшелон и отбыть в Казань. Иногда пишут, что Пастернак вылетел в эвакуацию на каком-то самолете, предоставленном ему, Федину и Леонову. Эта версия пошла от Зинаиды Николаевны (которой всегда было свойственно преувеличивать влиятельность мужа). Ехал он на обычном поезде, отправлявшемся с Казанского вокзала, в жестком вагоне, в одном отделении с Анной Ахматовой, прилетевшей в Москву из блокадного Ленинграда в двадцатых числах сентября. В том же поезде покидали Москву труппы Вахтанговского и Малого театров.

До Чистополя добирались из Казани пароходом. Вечером 18 октября Пастернак пришел к жене, жившей на втором этаже детского дома, а Ахматова – к Лидии Чуковской, снимавшей комнату неподалеку от почтамта. Чуковская получила от отца вызов в Ташкент и два дня спустя отправилась туда. Ахматова поехала с ней.

Утром 19 октября Пастернаки пошли искать комнату. К удивлению Бориса Леонидовича, жена заявила, что там ему придется жить одному: «Я не брошу детей, все они должны живыми вернуться в Москву». Сначала он недоумевал, но потом смирился: в Чистополе возобновилось трагическое, счастливое и плодотворное переделкинское затворничество. С собой он привез начатый перевод «Ромео и Джульетты».

Глава XXXV
В это время

1

Слухи о бурной деятельности Зинаиды Николаевны докатились до Москвы – то ли от страха, что ее разлучат с сыном, то ли по врожденному трудолюбию она и в самом деле стала самым активным человеком сначала в эшелоне, а потом в детдоме. Сохранились ее письма к мужу в Москву. Они полны энергии и даже самоиронии. «Я уделяла больше внимания чужим детям, чем своим», – гордо вспоминает жена Пастернака. Стасик уже мог позаботиться о себе сам – ему было тринадцать, – но Леня плакал, капризничал, трудно переносил дорогу… Комендантша поезда, Евгения Косачевская, отвечавшая за организацию писательского детдома в эвакуации, предложила Зинаиде Николаевне поступить туда сестрой-хозяйкой. «Мое усердие на три четверти объяснялось моей горькой участью, разлукой с Борей и Адиком. В работе я находила утешение. Мне пришлось не только ухаживать за детьми, но и показывать пример матерям» – в каждой своей работе она находила смысл не только прагматический, но и идейный, так сказать, символический, и это их с Пастернаком тоже сближает.

Предполагалось устроить детдом в Берсуте, под Казанью; переправляли их туда на барже, ночью, баржу заливало, Зинаида Николаевна молилась… Откачивать воду приходилось вручную, по очереди. В Берсуте им выделили две дачи – для старших и младших детей; жили очень тесно, и немногочисленные матери, которым разрешили отправиться с детьми, падали духом, беспрерывно плакали от страха, а Косачевская проводила собрания, искореняя «упадочнические настроения». Зинаида Николаевна сказала, что хватит собраний и речей – время трудное, лозунги ни на кого не действуют; это бесстрашие всегда восхищало Пастернака.

К зиме решили перебираться в Чистополь – там оборудовали зимний детдом. Зинаида Николаевна, по ее воспоминаниям, делала всю черную работу, в том числе и ту, которая в обязанности сестры-хозяйки не входила: мыла полы, горшки, топила печи… С бухгалтерией она не ладила, но руки имела золотые. Директором чистопольского детдома назначили Фанни Коган. В этом детдоме подкармливали и местных детей, и матерей с грудничками. Вдобавок хозяйство детдома непрерывно

разворовывалось, и Зинаида Николаевна зорко следила за тем, чтобы не пропало ни грамма пшеничной муки или драгоценного риса, который детям выдавали только по праздникам да по врачебным показаниям. Постоять за себя она умела – даже облила чернилами одного из местных начальников, Хохлова, который в Чистополе отвечал за быт эвакуированных: он кричал, что она закармливает детей.

На 7 Ноября Зинаида Николаевна умудрилась… напечь пирожных! «У меня в наличии была только ржаная мука, и я всю ночь делала с ней всякие пробы. Наконец я ее пережарила на сковородке, растолкла, прибавила туда яиц, меду и белого вина, и получилось вкусное пирожное „картошка“. С утра я засадила весь штат делать бумажные корзиночки для пирожных» – без чистоты, опрятности, салфеточек и корзиночек ее и пирожные не радовали; понятно ведь теперь, за что он ее так любил? «Как счастливы наши дети, что у них такая мать, как ты, – писал ей Пастернак 10 сентября. – Слава о тебе докатывается до меня отовсюду, тобой не нахвалятся в письмах сюда дети и взрослые, про твою работу рассказывают приезжие. Ты молодчина, и я горжусь тобой. Будь же справедлива и ты; я не растерялся и со всем справляюсь, несмотря на то, что взятый большинством и считающийся обязательным тон в нашей печати еще дальше от меня и отвратительнее мне, чем до войны, несмотря на дикое сопротивленье неисчислимых пошляков и бездарностей в редакциях, секретариатах и выше».

Из Москвы Пастернак отправлял в Чистополь регулярные посылки – все, что мог: отрезы ткани (жене на рубахи), полуботинки Стасику, конфеты Лене, а писал почти ежедневно. Он надеялся, что вернуться в Москву жене, сыну и пасынку удастся уже будущей весной. В Чистополе они, однако, пробыли до самого лета сорок третьего.

В октябре 1941 года, когда в панике хватали кого попало, был арестован Генрих Нейгауз (об этом Пастернакам сообщила его вторая жена Милица). Взяли его за немецкую фамилию; уже весной сорок второго он был отпущен с условием покинуть Москву. На выбор ему предложили Свердловск, Алма-Ату и Тбилиси. В Тбилиси было теплей, в Алма-Ате – сытней, но под Свердловском в туберкулезном санатории жил сын, и Нейгауз выбрал Свердловск. Сообщить Пастернакам о своем освобождении он не успел. Зинаида Николаевна не решалась написать сыну в санаторий, что отец арестован, – «он был комсомолец, авторитет отца был для него очень велик». Пастернак возмутился и немедленно написал Адику сам: он просил пасынка никогда не сомневаться в честности его отца,

всех честных людей в России сажают, а следовательно, таким отцом можно только гордиться.

Весной сорок второго, когда Пастернак уже полгода как был в Чистополе, Зинаида Николаевна получила письмо из-под Свердловска, из Нижнего Уфалея, где разместился туберкулезный санаторий Адика. Письмо было не от него, а от врачей. Врачи предлагали операцию – ампутацию ноги; без согласия матери резать не решались. Пастернак настаивал на согласии: он обещал свозить Адика в Англию, сделать ему протез… Зинаида Николаевна в страхе дала согласие – и через месяц получила от сына отчаянное письмо: он писал, что чувствует себя никому не нужным калекой и что жизнь его погублена. Зинаида Николаевна поняла, что надо немедленно ехать к сыну – чтобы провести с ним хоть день. Пропуск в Свердловск она хоть и не без труда, но получила – сыграли свою роль отличная работа в детдоме и безупречная репутация. Пастернак провожал ее и Стасика. В Нижнем Уфалее, в санатории, куда Зинаида Николаевна добралась в конце июля 1942 года, ее старший сын читал письмо от отца – с обещанием скоро приехать – и плакал от радости. Зинаида Николаевна пробыла с ним две недели. Адик, хотя и радовался освобождению отца и посещению матери, был в отчаянии из-за ноги, отрезанной выше колена. Главное, что его огорчало, – разрыв с девушкой, в которую он влюбился. Калека ей был не нужен. Зинаида Николаевна утешала его, как могла, внушала, что из-за такой девушки и убиваться не стоит, – но сама была встревожена состоянием сына: температура не падала, фантомные боли в ампутированной ноге не прекращались. Как всегда, предчувствия ее оправдались: Адика лечили неправильно, туберкулезный процесс был не в ноге, а в позвоночнике, но его-то свердловские врачи не заметили.

Отпуск, который Зинаиде Николаевне дали в детдоме, заканчивался. Поездом добралась она с младшим сыном от Нижнего Уфалея до Свердловска – и увидела там афишу: в городе концертировал Гилельс. Он остановился в той самой гостинице «Урал», где в 1932 году месяц прожили Пастернаки. Гилельс был учеником Нейгауза, Зинаида Николаевна тут же отправилась к нему – и застала у него своего бывшего мужа, который только что прибыл в Свердловск. Оба бесконечно обрадовались друг другу, Нейгауз дал слово постоянно бывать у Адика, и Зинаида Николаевна со Стасиком поехали на вокзал. После первой же проверки документов жену Пастернака хотели снять с поезда – у нее оказался просрочен паспорт, в Чистополе неправильно оформили прописку, из-за чего она сразу по приезде сильно поскандалила с чистопольской милицией и добилась-таки

немедленного переоформления; в поезде же Свердловск – Казань ее спасло только то, что соседом по купе был пожилой генерал, знавший стихи ее мужа. Как бы то ни было, до Казани они с сыном добрались благополучно и в Чистополь вернулись в конце августа сорок второго.

2

То, что творилось в это время с Ольгой Фрейденберг, не поддается описанию, – а если и поддается, то лишь феноменологическому, строго научному, с огромной степенью обобщения. С такой бесстрашной глубиной и силой написали о блокаде всего два автора: обе – женщины, обе – филологи. Автобиографические заметки Фрейденберг и «Записки блокадного человека» Лидии Гинзбург – именно феноменология блокады: научный дискурс выдерживает то, перед чем пасует проза.

Фрейденберг, затравленная, почти вытесненная из науки, но не сдавшаяся, продолжала жить в Ленинграде, преподавать в университете, на руках у нее была старая мать. Как и Пастернак, – вот в чем сказалось семейное и духовное родство! – она отказалась покинуть свой город: ее пугали и слухи о неустройствах в эвакуации, и пропажа многих детей при их насильственном и первоочередном увозе от родителей («Ужасны, безумны отрывы», – писала она брату, радуясь за Ленечку, уехавшего с матерью); но главным соображением тут было нежелание участвовать в общей суете и бороться за свою жизнь. Сформулировала она, как брат, точно и просто: «Сразу стало легче. Я не в силах покинуть любимый город, мама не в силах доехать. Решение, предусматривающее смерть, легкое всегда решение». Словно он сам писал.

Первого сентября закрылись коммерческие лавки, в которых, как вспоминала Фрейденберг, «провизия продавалась правительством по взвинченным ценам». 8 сентября случился первый обстрел – тот самый, о котором Ахматова написала свой «Первый дальнобойный в Ленинграде». Это было еще страшней, чем бомбардировка, – внезапней и разрушительней. «Сигналов быть не могло. Человек обедал за столом, а его убивало». Фрейденберг, способная, как и брат, в минуты предельных испытаний думать не о собственной жизни, а о смысле и фиксации происходящего, – не могла не увидеть в налетах и обстрелах античный рок в чистом виде – неумолимый, не снисходящий до обоснований. В декабре стал трамвай, почти прекратилась подача электричества, хлебная пайка съежилась до

125 граммов соломы и жмыха с привкусом керосина. В городе начались аресты, и первым делом, естественно, среди профессуры. Взяли Жирмунского, Гуковского – филологов-формалистов; Фрейденберг боялась и думать, что станет с матерью в случае ее ареста. Отчаянье вдруг придало ей мужества. Под Новый год она дала телеграммы из осажденного города – почтовая связь чудом работала; впервые она решилась дать телеграмму в Лондон, дяде и кузинам. Писала, что они с матерью живы и верят в свидание. Ничего ей за эту телеграмму не было: считалось, вероятно, что любое послание за границу о том, что Ленинград держится, следует приветствовать.

Именно зимой Фрейденберг – вероятно, единственная из мыслителей того времени, поскольку она одна обладала должной высотой взгляда, – задумалась над важнейшей темой: предопределена ли стойкость защитников города их советскостью? Как связано предыдущее двадцатилетье с тем, что происходит сейчас? Об этом же думал и Пастернак, выясняя отношения русского и советского; его сестра высказывалась грубей и яснее. «Советский человек обладал неизмеримой емкостью и мог растягиваться, как подтяжка, сколько угодно, в любую сторону. Его безразличие к жизни и смерти было огромным оружием. Он мог умирать и воскресать сколько угодно раз». Это мысль чрезвычайно важная: советский человек был воспитан страхом и отказом от традиционных ценностей – этим и объяснялась его фантастическая живучесть; цена собственной жизни была в его глазах ничтожна.

Эвакуируясь в Чистополь, Пастернак оставил сестре два адреса – он предложил ей занять, на выбор, квартиру его первой жены на Тверском бульваре или квартиру в Лаврушинском. Но они не покидали Ленинграда – да и как было ехать? У Фрейденберг началась странная болезнь, о которой она ничего не знала: отказывались повиноваться суставы рук и ног, мышцы сводила страшная боль. Скоро она не могла выпрямить ногу. 24 февраля настал день, когда она не смогла встать с постели. Носить дрова, топить печь, выносить нечистоты (канализация не работала с декабря) пришлось матери. Три недели Фрейденберг не знала своего диагноза. Нашли частного врача, он диагностировал цингу и сказал, что ею заболело полгорода. В Академии наук «за ростовщическую цену 150 рублей за кило» продавалась так называемая «глюкоза» – отвратительного вкуса сироп с какой-то фруктовой эссенцией. Подруга Ольги Фрейденберг, Тамара Петухова, раздобыла ей банку этой эссенции и тем спасла. В конце марта она впервые встала на ноги и с палкой вышла на улицу.

Та первая блокадная весна была отчасти сродни переделкинской военной осени. Разумеется, нельзя и сравнивать страдания переделкинских обитателей – по большей части духовные – с мученичеством, которое выпало ленинградцам. Но сходство было – прежде всего в чувстве абсолютной изоляции, внезапно отступившего мира и полного перерождения. «Стояла сияющая, блистательная весна. Город был преображен настоящим христианским преображением. Тихо и пустынно молчала за спиной зима; тени мучеников помнились, как крестная смерть, и это невидимое присутствие недавних страстей прибавляло тишины и пустынности. С отъездом заводов и фабрик изменился в Ленинграде воздух. Он стал свежим по-провинциальному, гулким от тишины. Смертельное горе преображалось в весеннее упованье».

Наверное, это было похоже на тот, послереволюционный Петроград восемнадцатого, с травой на Невском. Только страшней.

3

Летом возобновились разговоры об эвакуации. Фрейденберг была уверена, что им с матерью не пережить еще одной блокадной зимы, а в близкое снятие блокады никто уже не верил. Она попросила внести ее в списки Академии наук на эвакуацию. Отъезд был назначен на 12 июля.

День был жаркий, с надвигающейся грозой. Дачный поезд отходил в четыре часа пополудни и должен был довезти их до Ладожского озера, где предполагалась пересадка на грузовик, а оттуда – на катер. Другой дороги, кроме как через озеро, из Ленинграда не было. Анна Осиповна была спокойна и улыбалась, Ольгой Михайловной овладевала паника. Поезд стоял неподвижно, он весь был набит тюками, они поминутно сваливались на головы пассажиров. В восемь вечера двинулись, проехали километра три, встали, поехали назад… Говорили, что на озере шторм. Говорили, что озеро бомбят. Говорили всякое. Фрейденберг сидела молча, ломая пальцы, мучаясь внезапной и сильной резью в животе. Просидели ночь. Утром поезд никуда не двинулся. Фрейденберг отдала последний хлеб проводнице, и та помогла матери и дочери сгрузить тюки на рельсы. Начался дождь. Поезд стоял близ фарфорового завода, на станции Фарфоровская, на границе города. Кое-как достали машину, вернулись в разоренную квартиру. На следующий день у Анны Осиповны открылся жар, она слегла – ясно было, что живой Фрейденберг ее не довезла бы. Поезд стоял на путях еще четыре

дня и только после этого ушел. Они остались.

Не сказать, чтобы Ольга Михайловна вовсе смирилась с перспективой второй блокадной зимы: она верила, что брат что-то придумает. Но от него пришло письмо, которое мы уже цитировали в самом начале книги, – о чистопольском черноземе, о начатой пьесе, о личной свободе и общей несвободе; после этого письма, по собственным словам Фрейденберг, она «поняла свое заблужденье. Нет, неоткуда, не от кого ждать спасенья!».

Разумеется, она ответила на это письмо радостно, не выдав раздражения. Невысказанный упрек копился, чтобы сказаться лишь в записках. Ответ этот – из осажденного города в Чистополь – принадлежит к самым поразительным документам блокады и поражает не меньше, чем дневники, опубликованные Граниным и Адамовичем в «Блокадной книге»: особенно впечатляет мужество ученого, которого спасает причастность к безотносительному. «Ты сам себе не представляешь, как душа живуча, как гибель трудна, всякая гибель, – погибнуть не легче, чем спастись; и тут нужна доля, нужна участь – и чтоб погибнуть, своего рода удача. (…) Мое несчастье, одно из сильнейших, – в оптимизме, конечно; он меня, в конце концов, погубит; это не теоретическая предвзятость идеи, а чересчур громкое жизнеощущение. Мы еще не на свалке, и благодетелен тот снежный покров, под которым вызревает плод. Хаос: недаром все народы начинали с него, а не с черта, – борьбу света. По-видимому, мы приступаем к зачатию. Ты увидишь, мы родимся, – посмотри, сколько его, как он распространяется. Только бы сохранить душу».

«Я заметила, что события стали повторяться», – записала Ольга Фрейденберг, вспоминая блокадные зимы. Это было начало безумия. Время остановилось. Работать она не могла из-за анемии мозга. Особенно невыносимы ей были попреки матери: та не могла ей простить, что они остались в городе… Спасала только дружба с Юдиной, великой пианисткой, близкой подругой Пастернака. Мария Вениаминовна Юдина (1899–1970) была профессором Ленинградской консерватории, но за «открыто исповедуемую религиозность», как пишет Фрейденберг, ее выгнали оттуда. Юдина уехала в Москву, но с началом блокады добилась того, чтобы ее самолетом отправили в город – с концертами для измученных ленинградцев. В такой самоубийственной просьбе отказать не могли. Все искали способа уехать из осажденного города – Юдина рванулась туда; это и было христианством в собственном смысле, не больной и изломанной жаждой страдания, но верой в то, что разделенное страдание легче переносится. «Нужно было иметь высокий стойкий дух, чтобы добровольно жить в нашем страшном городе,

выносить смертельные обстрелы и в кромешной тьме возвращаться черными вечерами на седьмой этаж Астории» (прилетая в Ленинград, Юдина жила в гостинице – квартиру отобрали сразу после вынужденного переезда в Москву). Так писала о ней Фрейденберг – благодарная ей еще и за то, что Юдина посетила их дом на канале Грибоедова, говорила с Анной Осиповной о Борисе, очаровала ее. Она же по возвращении в Москву рассказала Пастернаку о мужестве его сестры и тетки, – так в ноябре сорок третьего он из первых рук получил точные сведения о том, что Фрейденберги никуда не уехали и дожили в Ленинграде до самого снятия блокады. «Сообщения Юдиной были для меня непередаваемым счастьем. Я вас уже не чаял в живых».

18 ноября 1943 года Ольга Фрейденберг снова – в который раз – зовет Пастернака в Ленинград: «Мы тебя зовем к себе перезимовать, отдохнуть, поработать в спокойствии. Ты найдешь на нашем фронте, в городе-фронте, нужный для тебя материал, какого нет нигде». Конечно, только очень хорошо зная брата, могла Ольга Михайловна звать его в полуразрушенный, неотапливаемый и все еще голодный город «поработать в спокойствии».

Через неделю после этого приглашения мать Ольги Фрейденберг, Анна Осиповна, внезапно упала в кухне их ленинградской квартиры. С ней случился удар – как Ольга Михайловна написала брату – «с поражением правой стороны, речи и рассудка».

«Каждый день маминого дыхания рождал во мне надежду: материнская жизнь приобретала теперь то истинное значенье, которое она имела в идеальном плане: она дарилась мне природой, а не давалась в вечное пользованье». (Способность переживать все «в идеальном плане», не прилагая ни малейших усилий к тому, чтобы переводить бытийственный план в символический, была главным, что роднило брата и сестру.) «Теперь с привычной целеустремленностью я бросилась спасать маму от смерти. Мне казалось, что уходом, стиркой пеленок, кормленьем я сооружаю вокруг мамы баррикаду от смерти, что своими руками и молитвами я ее охраняю».

Трудно описать то, что происходило тогда с Ольгой Фрейденберг: это был и ужас, и – счастье. «Только в благополучии люди могут горевать, тосковать, хандрить. В потрясающем несчастье жизнь оборачивается, как медаль, основным значеньем». (Это почти прямая цитата из «Этого света» – «Вот мы думаем, что жизнь – это дом, работа и покой, а когда случается какое-нибудь потрясенье, каким родным, знакомым обдает нас катастрофа! Как возвращенье младенчества!») «Я все простила

жизни за это счастье, за незаслуженный мною дар каждого дня, каждого маминого дыханья. Ей уже все это не нужно. Она сделала свой путь скорби и, по-видимому, завершила его каким-то высоким примиреньем, не бытию свойственным. (…) Ужасно для моей души следовать за ее вывихами и параличом памяти и сознанья. Она, подобно душе в метемпсихозе, проходит круг своей былой жизни, бредит своим детством, потом своей семьей и ее заботами, а я следую за нею по страшным лабиринтам небытия. Мороз пробегал у меня сперва, члены мои тряслись, когда она спрашивала „Где мои дети?“, и называла меня Ленчиком, и говорила с возмущеньем гордой матери, что я не Оля. (…)

Сначала руки опускались у меня перед ее бассейнами в постели. Теперь и это нашло свою встречу в своеобразной технике и в создавшемся прецеденте. Меня ласкают ее запахи тем больше, чем они матерьяльней, и все то теплое, физиологическое, что телесно из нее излучается и дает себя прощупать, подобно самой природе или доказательству».

Такое могла прочувствовать только женщина с ее врожденной чуткостью ко всему физиологическому, но описать, зафиксировать, отрефлексировать – только женщина с мужским умом, подвергающим прустовскому анализу самые темные инстинкты души. Может, это и прозвучит неким кощунством, – но Пастернак до такой глубины никогда не доходил: были стороны жизни, какие он попросту игнорировал. Как не вспомнить тут, впрочем, его радости от собственной работы в Чистополе на разгрузке дров и расчистке нужников, – но, согласимся, у него речь шла об эмоциях гораздо менее тонких. Письма и воспоминания Фрейденберг о болезни матери – проза того глубочайшего проникновения и высочайшего самоотречения, каких мы у ее великого брата не найдем; во всем, что касалось жизни, любви, торжества, – он был и ярче, и темпераментней, но в лабиринтах инобытия, в темных тайниках подсознания, которые он для себя попросту запер, его сестра блуждала уверенней.

Но и здесь она, конечно, не ограничивается физиологией: главное для нее – поддержать не только физическую жизнь матери, но и духовное ее бытие. «На столе остались ее книги, очки на них: Шекспир, раскрытые страницы Электры. Едва придя в себя, косноязычно она рассказала мне остроту Лукулла, переданную Плутархом».

Фантастические люди были эти последние представители предреволюционного поколения. Может, и не пережить бы им ни революции, ни репрессий, ни блокады, – если бы не остроты Лукулла, переданные Плутархом. Ниже Фрейденберг сообщает,

что перечитывает «Смерть Тентажиля» – символистскую драму Метерлинка, любимого писателя «мальчиков и девочек».

Пастернак ответил телеграммой – и потому, что желал утешить сестру как можно скорее, и потому, вероятно, что не находил в себе сил для подробного ответа на такое письмо. В краткой этой телеграмме содержится обычное его утешение – все тот же оптимизм, зов жизни: «Надейся. С Шуриной тещей было полгода то же самое, выздоровела». Теща Александра Леонидовича в самом деле пережила инсульт, хотя от его последствий оправилась не вполне. Фрейденберг ответила: «Дорогой мой Боря, сердечное спасибо за телеграмму и участье, которое в такие дни особенно утишает душевную боль. Спасибо за *надежду*. Мама поправляется, но парализована и часто безумна. Я – подобно богине, вымолившей бессмертие своему земному возлюбленному, но забывшей попросить и преодоление старости; так и остался он при ней, но дряхлый, перегруженный днями».

Здесь сквозная тема ее автобиографической прозы – насмешка богов. Именно здесь, в 1944 году, в конце блокады, в точке подлинного, глубочайшего трагизма, – виднее всего определяющее различие мировоззрений этих столь близких людей, брата и сестры, связанных не только двоюродным, но и неистребимым духовным родством: Пастернак весь принадлежит христианской культуре, которая многое отринула с той же отвагой, с какой революция – «великолепная хирургия» – отказалась от наследия прошлого. Да христианство и было такой революцией, почему Пастернак и вспоминал Христа во дни великих катастрофических перемен. Отвергнутой оказалась и античность – с ее тонким, никогда больше не повторявшимся опытом стоицизма, с навыком более простого и интимного отношения к телу, к смерти, к лабиринтам подсознания. Христианство отказалось от того, что античность знала о загробном мире, отвергло беспамятные тени Аида, забыло мифы о насмешках богов. Фрейденберг вся принадлежит античности – в недрах которой, кстати, христианство зрело очевидней и неотвратимей, чем в темных глубинах иудаизма. Христианство закрыло для себя хтонический, подземный мир античности; впоследствии, с началом протестантизма, оно отвергло и эллинский уют, культ быта и очага, который больше всего ценил Мандельштам. Во всем, что касается «усилья воскресенья», жизни нынешней и будущей, – пиров, празднеств, творчества, любви, артельной работы, – Пастернак мощнее и ярче Ольги Фрейденберг; но в темных областях страдания, полубезумия, стоического терпения – она умней и сильней его. Если

Мандельштам и Пастернак в своих притяжениях и отталкиваниях переводят в литературный и человеческий план напряженнейшие отношения иудаизма и христианства, изгойства и всечеловечности, – то Пастернак и Фрейденберг олицетворяют столь же сложные взаимоотношения христианства и античности. Сколь бы убедителен ни был Пастернак, говоря о трагизме как основе своего мироощущения, – основой его мироощущения было все-таки счастье, праздник, восторженная благодарность Творцу, и радость при виде катастрофы, сметающей все наносное, – это еще и счастливая вера в то, что «порядок творенья обманчив». Фрейденберг имела мужество допускать, что порядок творения – сказка с плохим концом. И к таким финалам она, страшно сказать, была более готова, чем ее счастливый брат.

Остается восхищаться тем, как точно распорядилась судьба окружением Пастернака, дав ему отразиться в двух великих зеркалах – иудейском и эллинском: для выяснения отношений с иудаизмом ему был послан Мандельштам, с античностью – Фрейденберг.

«В начале января у мамы появились боли в животе.

Одновременно обстрелы стали особенно невыносимы. 17 января после полудня залпы стали ужасны. Я увидела, что очередь доходит до нас.

Я села на кровать к маме. Страшный гром и разрыв. Посмотрела на часы, следя за интервалами. Вдруг снова гром, потрясающий, уже без разрыва. Рядом! Гром – землетрясенье. В нас. Оглядываюсь, что происходит: одновременно с моим взглядом падают все стекла разом. И январская улица врывается в комнату.

Во мне рождаются сверхъестественные силы. Я хватаю шубу, укутываю мать, тащу тяжелую кровать в коридор, вдвигаю мамину кровать к себе в комнату. Там одно окно цело, другое затыкаю тряпками.

Все живой человек переживает. Время движется.

Это был последний обстрел Ленинграда».

В отличие от Пастернака, позволившего себе в «Охранной грамоте» кое-какие эффектные вымыслы «для спрессовки сюжета», – Фрейденберг не выдумывала ничего. В их дом снаряд попал именно в день последнего обстрела. Через три дня блокада была снята.

«С марта месяца пошло явное ухудшенье. У мамы пропал аппетит. Мама перестала говорить. Теперь она как бы существовала только для того, чтоб страдать. Мамины боли надрывали душу. От горя я отекла, одичала. Четыре месяца я почти никогда не выходила на улицу, не обедала. Ноги так

отекли, что я уже через силу ходила.

Где-то в глубине души меня жгло сознание, что мама страдает из-за меня; что эти жгучие муки посланы судьбой для того, чтобы я могла и хотела пережить разлуку с мамой. Как я перенесла бы ее уход от меня, если б она осталась в сознаньи, если бы великое материнское обаяние не было бы заглушено этой нечеловеческой, роковой, слепой болезнью?»

«Мама дышала то громко, то неслышно. Но вдруг меня ударила совсем особая значимая тишина. Я упала на колени и так долго стояла. Я благодарила ее за долгие годы верности, любви, терпенья, за все совместно пережитое, за 54 года нашего содружества, за дыханье, которое она мне дала».

В эти невыносимые дни Фрейденберг получила от брата книгу «На ранних поездах» с переделкинским циклом. «Мои сейчас обстоятельства – лучший эксперт по установлению подлинности искусства. Я ожила, читая тебя».

Так ожила античность, когда ее коснулось христианство, – и этому дали имя Возрождение.

Глава XXXVI
Чистополь

1

В Чистополе Пастернак жил на Володарского, 75 – в центре городка, напротив городского сада, в плохо побеленной комнате, где по стенам шел красно-черный орнамент из ласточек, сидящих на проводах.

Пятеро писателей образовали тогда в Чистополе тесный дружеский кружок: Асеев, с которым Пастернак помирился после нескольких лет отчуждения, Леонов, пять предвоенных лет не публиковавший ничего серьезного, Федин, начавший в эвакуации мемуарную книгу «Горький среди нас» (во временах серапионовской молодости он искал теперь вдохновения и опоры) – и Тренев, старый драматург и прозаик, давно уже замолчавший, но в дружеских разговорах вдруг помолодевший и раскрепостившийся. Настоящим литературным открытием 1942 года была для Пастернака и его товарищей Мария Петровых – доселе он знал ее лишь как талантливую переводчицу (и как платоническую возлюбленную Мандельштама – об этой его безответной влюбленности 1934 года много говорили в Москве). В Чистополе выяснилось, что она автор прекрасных лирических стихов, простых, непритязательных, но более сдержанных, чем цветаевские, и более непосредственных, чем ахматовские.

В тридцатиградусный мороз Пастернак и бывший боксер Павел Шубин (он впоследствии добился отправки на фронт) разгружали дрова на Каме – их подвозили на огромных баржах; Пастернак не только не жаловался, а выглядел совершенно счастливым. «Здесь мы ближе к коренным устоям жизни. Во время войны все должны жить так, особенно художники». Это он повторял постоянно, и эта его установка на худшее, на последнюю честность, на то, чего нельзя отнять, – была бесконечно привлекательна для большинства (меньшинство, «умевшее устраиваться», искренне считало себя привилегированным классом).

Народ – и Пастернак как чуткий его представитель – ощутил себя свободным, брошенным; страшный глаз отвратился от него, – по слову Набокова, палач «отбежал, думая уже только о собственном спасении». Вот почему жизнь в Чистополе была благотворна и творчески, и психологически: «Я всегда любил нашу глушь, мелкие города и сельские местности больше столиц,

и мил моему сердцу Чистополь, и зимы в нем, и жители, и дома, как я увидел их зимой 1941 года, когда приехал к эвакуированной семье». Это его собственные слова, записанные Гладковым.

Александр Гладков был постоянным собеседником Пастернака и спутником его в долгих прогулках вдоль Камы. К личности этой стоит присмотреться: в истории литературы он остался главным образом благодаря пьесе «Давным-давно» – и, конечно, запискам о встречах с Мейерхольдом и Пастернаком. Он был моложе Бориса Леонидовича на двадцать два года и, естественно, благоговел. «Давным-давно» – героическая комедия в стихах о Надежде Дуровой – обрела долгую сценическую жизнь на сцене Театра Армии, стала основой балета Тихона Хренникова и фильма Эльдара Рязанова «Гусарская баллада». Гладков полагал, что Пастернак демонстрирует образцово-добросовестный подход к литературной работе – способность увлечься поденщиной. Но «Ромео и Джульетта» не были поденщиной – это был прорыв к душевному здоровью; Шекспир вылечил Пастернака, оказавшись единственно созвучным эпохе великой крови, темных интриг и бессудных расправ, а потом – не менее созвучным новой простоте и свободе, которую принесла война.

Конечно, Гладков в своих записках прав – ничего особенно идиллического в Чистополе не было, и Пастернак порой срывался. Описан характерный эпизод – на общей кухне, где постоянно шипели примусы, не умолкал патефон. Есть люди – преимущественно низкого развития, – которые особенно болезненно переживают тревогу именно потому, что не умеют от нее отвлечься: у людей культуры для этого целый арсенал – воспоминания, цитаты, мечты, сочинительство или на худой конец поденщина; сознание обывателя праздно кружится в панике, нуждаясь в постоянных внешних отвлечениях. Сильно нервничая, такие люди либо беспрерывно едят, либо нуждаются в бубнящем рядом звуке: телевизор еще не существовал, радиотарелка была не во всех чистопольских домах, и на кухне день и ночь крутили патефон. Пластинки были модные – танго, Утесов – и народные (то есть псевдонародные, конечно: хор Пятницкого). Пастернак терпел-терпел и не выдержал – вышел на кухню и, как всегда, сложно и путано попросил хоть временно остановить музыку, она мешает ему работать… Хозяева буркнули: «Подумаешь!» – и убавили звук. Пастернак долго потом корил себя: «По какому праву я, собственно… Эти люди не виноваты, что их не научили любить хорошую музыку!» Под этот патефон были переведены «Ромео и Джульетта» и «Антоний и Клеопатра»; хорошо бы об этом помнить, когда их читаешь или смотришь.

Между тем раскаяние Пастернака из-за патефона было таково, что в тот же вечер, 23 февраля, на торжественном концерте в честь Дня Красной армии, Пастернак отказался читать стихи: «После того что было утром, я не имею морального права…» Можно ли представить себе кающуюся в такой ситуации Цветаеву – ее, которая взрывалась, даже если соседи в Болшеве ставили соль не на ту полку!

2

О Цветаевой Пастернак много думал в Чистополе, и тоже с чувством вины. Он согласен с Гладковым, что здесь она бы выжила – в Елабуге страшней, а здесь все-таки и писатели, и какая-никакая культура, вон даже музыкальные вечера устраивают, и врачи есть… Он не предполагал, вероятно, до какой степени одиноко было Цветаевой в писательской среде и как мерзко эта среда вела себя с ней; он верил слуху о том, что именно Асеев отказал Цветаевой в получении должности судомойки при доме писателей (заблуждение это Асеев потом долго пытался рассеять, – уже не общаясь с Пастернаком, объяснялся с ним через Зою Маслеников, лепившую его портрет; между тем вина его в том отказе несомненно есть – он прислал записку, в которой высказывался за предоставление Цветаевой этой унизительной должности, но сам на собрание не пошел, сказавшись больным). На вопрос Гладкова – кто, собственно, виноват в цветаевской изоляции, – Пастернак ответил просто: «Я!» И добавил: «Мы все. Я и другие. Я и Асеев, и Федин, и Фадеев. Полные благих намерений, мы ничего не сделали, утешая себя тем, что были очень беспомощны. О, это иногда бывает очень удобно – чувствовать себя беспомощным. Государство и мы! Оно может все, а мы ничего. В который раз мы согласились, что беспомощны, и пошли обедать. Большинству из нас это не испортило даже аппетита… Когда-нибудь я напишу о ней, я уже начал. Но я сдерживаю себя, чтобы накопить силу, достойную темы, то есть ее, Марины… О ней надо говорить с тугой силой выражения».

Он начал в Чистополе цикл «Памяти Марины Цветаевой», состоящий из двух стихотворений. Четырнадцать лет спустя, в «Людях и положениях», он напишет о ней и прозой.

Мне в ненастьи мерещится книга
О земле и ее красоте.
Я рисую лесную шишигу
Для тебя на заглавном листе.

Ах, Марина, давно уже время,
Да и труд не такой уж ахти,
Твой заброшенный прах в реквиеме
Из Елабуги перенести.

Торжество твоего переноса
Я задумывал в прошлом году
Над снегами пустынного плеса,
Где зимуют баркасы во льду.

«В прошлом году» – потому что стихи дописывались уже в Москве, в сорок третьем. Аналогия между Цветаевой и лесной шишигой – персонажем русского фольклора, лесной ведьмой, – сомнительна, хотя характер у Марины Ивановны был не ангельский; если же шишига рисуется на заглавном листе в качестве символа земли и ее красоты, тут уж вовсе только руками развести. (Впрочем, в черновом варианте обоих стихотворений возникал и образ вовсе уж демонический – Пиковая Дама:

Ведь ты не Пиковая Дама,
Чтобы в хорошие дома
Врываться из могильной ямы,
Пугая и сводя с ума.

Можно представить, как оскорбили бы Цветаеву эти «хорошие дома»! Слава богу, сам автор отказался от этого варианта – хотя на самом деле он глубоко не случаен: в Цветаевой и точно было демоническое начало, которого Пастернак не любил, не принимал, – и теперь он словно отвоевывал ее у дьявола – для Бога.)

Мне так же трудно до сих пор
Вообразить тебя умершей,
Как скопидомкой-мильонершей
Средь голодающих сестер.

Что сделать мне тебе в угоду?
Дай как-нибудь об этом весть.
В молчаньи твоего ухода
Упрек невысказанный есть.

Пастернак разумеет здесь отсутствие письма к нему в посмертных бумагах Цветаевой; она ни слова не написала ему из Чистополя, не вспомнила о нем и в предсмертный миг, хотя всегда, начиная с 1922 года, считала его самым близким человеком из всех современников. По воспоминаниям Али Эфрон, ее отношение к Пастернаку было единственным в своем роде, почти молитвенным: «У нее сундуки были набиты письмами к тебе!» То, что она не оставила ему ни просьбы, ни завещания, – Пастернак с его вечной гипертрофией чувства вины считал прямой укоризной; и, положа руку на сердце, ему было в чем себя корить.

Их отношения с Цветаевой пережили три кризиса: 1926 год, когда они рвались друг к другу и остались, где были; 1935-й– год парижской невстречи, и 1941-й – последнее расставание. Они простились 8 августа на Речном вокзале. Цветаева думала, что на пароходе будет буфет, не взяла с собой никакой провизии, – Пастернак с молодым тогда поэтом Виктором Боковым накупил ей бутербродов, которые по бешеным ценам продавались в ближайшем гастрономе. Мур скандалил с матерью, кричал, что не хочет бросать Москву, – Пастернак еле уговорил его сесть на пароход. Известно, что не ласковей сын обходился с ней и в Елабуге – он был уверен, что нельзя ехать в эту глушь. Судить его не нам – собственная его судьба сложилась не лучше материнской. Георгий Эфрон пропал без вести в 1944 году; каким унижениям подвергался он перед этим и в Ташкенте, куда отправился в эвакуацию, и в армии, куда был призван по достижении восемнадцатилетия, – предполагать страшно. В Ташкенте он дошел до воровства. Россия была ему не Родиной (он и не знал ее), а страной проживания, любить которую ему было не за что, – и настоящим духовным подвигом можно считать то, что он умудрялся понимать ее людей и ее культуру и во многом винить самого себя. Умирая, Цветаева поручила сына Асеевым, которые переправили его в Ташкент, – но о Пастернаке не упомянула.

Всегда загадочны утраты.
В бесплодных розысках в ответ
Я мучаюсь без результата:
У смерти очертаний нет.

Тут все – полуслова и тени,
Обмолвки и самообман,
И только верой в воскресенье
Какой-то указатель дан.

…

Лицом повернутая к Богу,
Ты тянешься к нему с земли,
Как в дни, когда тебе итога
Еще на ней не подвели.

Пастернак читал эти стихи на своих триумфальных вечерах в сороковые годы – рискуя и открыто подставляясь, но не желая поступаться ни одной возможностью вслух напомнить о Цветаевой, о масштабах ее трагедии и дара. Напечатаны они были (и то без второго стихотворения) только в 1965 году, в «Новом мире»; второе увидело свет в том же 1965 году в Большой серии «Библиотеки поэта».

Пастернак, однако, размышлял не только о своей вине перед Цветаевой и способах ее искупления. Это было бы непростительным эгоизмом. Он думал и о том, что великий русский национальный поэт – русский и по крови, и по темпераменту, и по масштабу личности – оказался на Родине непоправимо чужим; и обвинять в этом саму Цветаеву, с ее максимализмом и радикальностью, с маниакальной неуживчивостью, было никак не возможно. Она уживалась даже в России восемнадцатого года, среди пьяной матросни, спекулянтов и голода; не выживала, а полно и счастливо жила. Вывод напрашивался один: чудовищно измельчала Россия, в которой истинный поэт, не желающий поступиться собой, заведомо обречен. Эта мысль была страшна, потому что подрывала самые основы его существования. Народ совершал величайший подвиг в своей истории, и к народу претензий не было; именно простые люди помогали Цветаевой, пытались ее спасти в ее последние дни. Оставалось признать, что страны и народа уже недостойны в равной степени и власть, и художники. С этой мыслью Пастернак вернулся из Чистополя в Москву: «Я обольщался насчет товарищей. Мне казалось, будут какие-то перемены, зазвучат иные ноты, более сильные и действительные. Но они ничего для этого не сделали. Все осталось по-прежнему – двойные дела, двойные мысли, двойная жизнь». Так он написал первой жене и сыну, оказавшимся в Ташкенте. «Наверное, на днях я поеду в Москву… Я хочу попробовать продолжить ее (пьесу. – *Д. Б.)* в Москве. Предполагаю поселиться у тебя, если позволит состоянье комнаты… По-видимому, зимовка в Москве будет не легче ленинградской».

Получить вызов в Москву было крайне сложно, он хлопотал о

нем с весны, но получил только осенью. В Москве Пастернак оказался 2 октября 1942 года и остановился в квартире брата Шуры. «Я рассчитывал, что в Москве должно чувствоваться нечто исторически новое и, сквозь любые лишенья, некоторое предвестье завтрашнего дня. (…) При этих условиях я думал побывать на фронте. Но все сложилось по-другому. В Москве спокойно и очень обыденно, все наши пристанища, и в частности твое, частью разорены, частью заброшены, все ценное растащено… При этих условиях я решил вернуться в Чистополь, где хотя жизнь и питание хуже, чем в Москве, но где я буду среди своих и смогу спокойно работать». Главной его травмой оказалась гибель отцовских работ. Сундук с ними зенитчики отнесли на дачу к Ивановым, которая сгорела дотла. Ивановы об этом еще не знали – Тамара Владимировна из Чистополя поехала в Ташкент, а Всеволод был в Куйбышеве с Информбюро и присоединился к семье только в 1942 году.

«В Москве спокойно и очень обыденно, все наши пристанища разорены и заброшены»… Это было то самое, что он, кажется, даже не культивировал в себе, ибо умел с детства:

Мне не жалко незрелых работ,
И опять этим утром осенним
Я оцениваю твой приход
По готовности к свежим лишеньям.

Предо мною твоя правота.
Ты ни в чем предо мной неповинно,
И война с духом тьмы неспроста
Омрачает твою годовщину.

Это стихотворение напрямую обращено к двадцатипятилетию Октябрьской революции, к юбилею – как к реальному лицу, с которым можно говорить. В минуты величайшей битвы (а уже начиналась полугодовая Сталинградская эпопея) Пастернак отказывается сводить счеты с эпохой: это особенно неуместно теперь, когда идет война с духом тьмы. Революция научила его терять: «Как тогда, четверть века назад, на заре молодых вероятий золотишь ты мой ранний закат светом тех же великих начатии». Стихов не напечатали. 26 декабря 1942 года Пастернак выехал из Москвы поездом, а из Казани в Чистополь полетел на самолете.

3

Еще в Москве, в ноябре 1942 года, Пастернак просил Фадеева устроить ему вызов на фронт, но не преуспел. Он объяснял это вероятной неприемлемостью своих корреспонденции и – по обычной своей способности всех понять и всем сострадать – относился к фадеевской перестраховке с пониманием. Только 25 июня 1943 года писательские семьи пароходом вернулись из Чистополя в Москву. Здесь Пастернак снова начал хлопотать о поездке на фронт, поскольку – отказавшись от пьесы, слишком смелой и безоглядной, – захотел написать большую военную поэму. Но чтобы писать о войне, надо было знать окопную правду; Пастернак не чувствовал за собой морального права говорить о войне, не видя ее и не подвергнувшись ни разу хотя бы небольшому риску.

Наконец Фадеев уступил – на фронт, в только что освобожденный Орел, отправили «додж» с весьма представительной бригадой под руководством самого Симонова, главного военного корреспондента «Правды» и «Красной звезды». Рейд был сравнительно безопасен, бои уже закончились: Симонов взял на фронт жену, Валентину Серову, в бригаду включен был восьмидесятилетний Серафимович, из переделкинских жителей поехали Иванов, Федин и Пастернак. В той же бригаде был журналист «Комсомолки» Семен Трегуб – тот самый, который когда-то писал фельетон о докладе Суркова в Минске, в тридцать шестом году: Сурков, мол, был недостаточно суров с Пастернаком… Собственно, Трегуб был далеко не худшим из тогдашних фельетонистов: Пастернака он не знал и исходил из поверхностного, ходульного представления о нем. Личное знакомство эти представления скорректировало.

Жуткие картины разорения действовали на Пастернака самым удручающим образом: в «додже» он поскандалил с остальными участниками бригады – как полагает сын поэта, именно из-за их чрезмерной ортодоксальности (или по крайней мере из-за их нежелания вслух обсуждать главное – всех, кроме Пастернака, уже выучили патологической осторожности). Он заговорил о том, что для восстановления страны понадобится очень многое – может быть, вплоть до изменения политической системы; сохранилась его дневниковая запись, где он доказывает, что без такого изменения люди окажутся неспособны проделать титанический труд по восстановлению страны. Он осторожно заговорил о том, что после войны, возможно, вся советская жизнь станет иной, более человечной. Его грубо оборвали, он взорвался в ответ, – еле помирились.

Сохранились воспоминания Петра Горелика – друга Бориса Слуцкого, издателя его сочинений, мемуариста (Служба и дружба.

Попытка воспоминаний. СПб.: Нева, 2003). Горелик воевал на орловском направлении и вдруг увидел Пастернака; конечно, в первый момент он не поверил своим глазам. «В штабе я узнал, что в армию приехала группа известных писателей: А. Серафимович, К. Федин, К. Симонов, П. Антокольский и – я с трудом поверил – Борис Пастернак. Менялось и отношение к Пастернаку: свидетельством тому было приглашение поэта на фронт вместе с такими „своими“ писателями, как Симонов и Серафимович. Это и радовало, и удивляло.

Для меня и многих моих сверстников Пастернак был поэтическим кумиром. Мы зачитывались «Спекторским»… В провинциальном Харькове я в юности думал о встрече с Пастернаком и был убежден, что еще предстоит увидеть его и услышать живой голос поэта. В пору распространенных в те годы художественных вечеров это не было чем-то несбыточным. Но даже самое необузданное воображение не могло представить, что увижусь с Пастернаком на фронте. Между тем становилась возможной встреча с поэтом именно на дорогах войны. Я понял, что не должен расставаться с его книгами, и положил их в командирский планшет.

В одну из своих поездок в части, проезжая деревню Ильинское, где располагался Политотдел армии, я увидел живописную группу людей, плотно окружившую начальника политотдела полковника Н. Амосова. Рядом с Амосовым выделялась фигура молодого статного человека в полевой форме. Я легко узнал К. Симонова. Кроме нескольких политотдельских офицеров, остальные были в гражданском, чувствовалось, что Симонов составлял как бы центр всей группы. Он в чем-то горячо убеждал собравшихся. Я подошел и прислушался. Говорили об успехах наших войск на юге, о взятии Харькова и о близости южных фронтов к Днепру. Но я искал глазами Пастернака.

Он стоял у плетня с противоположной от меня стороны. Мне показалось, что он здесь одинок. Сейчас я думаю, что это впечатление могло быть ошибочным, возможно, представление о его одиночестве слишком глубоко сидело во мне всегда, задолго до встречи, и все-таки память сохранила именно это впечатление (…).

Преодолевая робость, я спросил у полковника Амосова разрешения обратиться к Борису Леонидовичу Пастернаку (таков закон армейской субординации). Все посмотрели в мою сторону с любопытством. Получив разрешение, я подошел к Пастернаку. Он был смущен. Мы тепло поздоровались. Я достал из планшета его книги и громко, так, чтобы все слышали, попросил подписать на память о нашей встрече. Мне не видна была реакция писателей,

оставшихся за моей спиной. Но в глазах Пастернака я видел еле сдерживаемую радость. Он подписал обе книги. На одной он написал: «Тов. Горелику на память о встрече в деревне Ильинка. 31 августа 1943 года. Борис Пастернак». На другой: «Товарищу Горелику на счастье. Борис Пастернак».

Кто знает, может быть, искреннее пожелание счастья привело меня живым в поверженный Берлин».

Горелик взял с собой на фронт «Второе рождение» и «Поэмы» – увидеть эти книги в руках боевого офицера было истинным праздником, и Пастернак наверняка гордился, что за автографом подошли к нему, а не к Симонову, скажем. Симонов был известнейшим военным поэтом, духо-подъемная роль его военной лирики несомненна. Но ощущением чуда жизни его стихи заразить не могли. Он был слишком «отсюда» – Пастернак же весь «оттуда», как свет из комнаты, в которой зажгли елку. Именно это свидетельство его нездешности заставляло мальчиков и девочек – новое поколение читателей – затверживать его стихи на память, пусть не понимая, о чем идет речь. Он был живым свидетельством несбыточного. Вот почему встреча с ним воспринималась как доброе предзнаменование.

Старшие офицеры, кстати, тоже выделили Пастернака. Он не актерствовал, вел себя просто и наивно, без высокомерия и подобострастия. За скромным ужином у генерала Горбатова (ужин, как вспоминал Всеволод Иванов, был вправду скромный – картошка, немного ветчины, каждому по стакану водки) именно Пастернак произвел на военных самое благоприятное впечатление: не пытающийся важничать, с сияющими глазами, с широкими жестами сильных, больших рук… Авдееву в Чистополь он с гордостью написал, что именно с ним короче всего сошлись генералы – и что война оказалась ближе к его представлениям, чем к официальным реляциям. Это было началом полного и бесповоротного уже разрыва с официозом. Вот пример: «Я беседую с Риммой, славною девушкой со светлыми, начесанными на лоб волосами. С ее лица не сходит та рассеянная и немного возбужденная улыбка, которую ленивые военные корреспонденты, не привыкшие ни над чем задумываться, кроме гонорара, называют улыбкой радости. Между тем в этой улыбке целое историческое таинство. Это улыбка усталости, раздвигающей скулы и челюсть смертельно перемучившегося человека в момент облегченья, ни о чем не думающая и ничего не спрашивающая улыбка поколенья, связывающая нас и собеседниц почти телесным блаженством одного языка и понимания». Такой военной журналистики в России еще не бывало, если не считать военных очерков и рассказов временно допущенного в литературу

Платонова да нескольких сталинградских корреспонденции Гроссмана, с которым Пастернак познакомился весной сорок второго.

Собственные его очерки «Освобожденный город» и «Поездка в армию» – образец военной журналистики, дотошной в деталях и глубоко личной. Вспомним, ведь и Бородино у Толстого дано глазами Пьера – и вообще лучше, когда о войне пишут штатские. Ужасы войны – и разрушенные судьбы, и разрушенные здания – многократно превзошли картины, которые Пастернак рисовал в воображении. Он и вообразить не мог, что от Орла почти ничего не останется, что немцы, уходя, минируют и сжигают города, что выжженная земля – не метафора.

Первый очерк – «Освобожденный город» – увидел свет только в «Новом мире» в январе 1965 года. Собственно, оно и понятно. «Не все иностранцы знают: совсем недавно Россия была купеческой страной. Блеску наших умственных верхов завидовала Европа. Это наше дело, почему, купеческие сыновья и дети профессоров, не говоря уже о народе, мы на время по-своему распорядились нашими запасами и знаньями». На время – каково! Речь идет о восстановлении преемственности с той Россией, чьему блеску и богатству завидовали; революция оказывается лишь способом сохранения и умножения блеска и богатства «России до 1914 года». Эту преемственность русского и советского Пастернак подчеркивает на каждом шагу. «Подходит дряхлый обыватель с палочкой, в сапогах и тройке, с бороденкой, каких у нас уже не носят»… «Две дамы в серых боа и шляпках, как на работах Серова, спрашивают, где состоится торжественный митинг по случаю освобожденья города»… «Девушки напоминали лучшую университетскую молодежь прошлого, курсисток девятьсот пятого года». «В этих уездах сложился говор, сформировавший наш литературный язык, о котором сказал свои знаменитые слова Тургенев. Нигде дух русской неподдельности – высшее, что у нас есть, – не сказался так исчерпывающе и вольно. Наши знакомые – уроженки этих гнезд. На них налет высшей русской одаренности. Они кость от кости и плоть от плоти Лизы Калитиной и Наташи Ростовой».

Все партийное и официальное на фоне этого русского начинает оскорблять взгляд Пастернака так же, как круглорожие амуры верхом на свиньях, которыми немцы расписали школу, устроив в ней баню, пивную и колбасную. В военных записях читаем: «Митинг на поле. Коммунистическая обедня полуневежественного святоши для невежд. Вводное слово замкомполка Жемчужина. Странный штамп полуграмотной идеологии пополам с коммунистическим унтером Пришибеевым.

Неуместность всех разговоров перед лицом людей, обреченных смерти».

Иными словами, в окончательно оформившемся мировоззрении Пастернака (которое нуждалось только в верификации, в проверке действительностью) советское заслуживает оправдания лишь постольку, поскольку укрепляет и помогает сохранить русское; все, что русскому препятствует, все, что посягает на органику народной жизни, – мертво и вредно. Прежде таким хранителем русского Пастернаку казался Сталин – почему он и подчеркивал в его облике черты восстановителя традиции; теперь Сталин все чаще кажется ему олицетворением мертвой буквы – сначала «мучеником догмата», как назван этот тип в «Шмидте», а потом и его директором-распорядителем. Можно не сомневаться, что перелом в отношении к Сталину происходит именно в 1942–1943 годах, когда Пастернак убеждается, что сталинизм не столько помогал, сколько мешал выигрывать войну. Видя ужас сотрудниц чистопольского детдома перед любым начальством и самоотверженный труд своей жены, духовную нищету и тупость армейских идеологов на фоне серьезности и профессионализма командиров, молчаливого героизма солдат, – он окончательно приходит к выводу о том, что все, казавшееся ему насильственным и пошлым, но исторически оправданным, на деле уводило Россию далеко в сторону от ее истинного пути. Во время войны, когда диктат вынужденно ослаб и жизнь вошла в свои права, пусть и ценой огромных жертв и невиданных потрясений, – народ ненадолго вернул себе власть. Оба очерка Пастернака и его фронтовые записи дышат уверенностью в том, что Россия (как он и предсказывал перед самой войной в стихотворении «На ранних поездах») безусловно сохранилась – но не благодаря, а вопреки революции и всему, что за нею последовало. То, о чем он только догадывался во времена «Записок Патрика», стало очевидным: революция пришла под предлогом назревшей необходимости, но была отнюдь не тем, чего ждали. Два величайших разочарования пережил он в армии: в коммунистах – и в немцах. Страшно сказать: они стоили друг друга; русские не дали захватить себя в сороковые годы, но в семнадцатом были-таки захвачены, потому что – вспомним отважное стихотворение «Русской революции» – те захватчики были «своими», «стесняться нечего». Россия умела сопротивляться внешнему врагу, но перед внутренним оказалась бессильна. В сорок третьем Пастернак еще надеялся, что вслед за немецким гнетом «освобожденные города» стряхнут и внутренних захватчиков, чьи идеологические приемы и эксплуататорские привычки так мало отличаются от немецких. Собственно, об этом

в «Поездке в армию» сказано открытым текстом, насколько тогдашний текст вообще мог быть открыт, – но, конечно, одиннадцатая главка очерка при публикации выпала. И как мог он, в самом деле, надеяться на публикацию такого абзаца: «Если революционная Россия нуждалась в кривом зеркале, которое исказило бы ее черты гримасой ненависти и непонимания, то вот оно: Германия пошла на его изготовление». Кто согласился бы в нацистской Германии увидеть хотя бы и чудовищно искаженные черты России?!

Из среды военных могли выделиться люди, умеющие начальствовать по праву ума и опыта, а не наглости или крика. Именно таким – немногословным и рассудительным – показался Пастернаку командующий армией Горбатов: «Повелительность исходит не от тона его слов, а от их основательности. Это лучшая, но и труднейшая форма начальствования». Так же любуется он и полковником Кустовым: «Изящный и насмешливый, он намеренно изображает из себя верх светской беспечности. В его красивом орлином профиле есть что-то от героев 1812 года, тучковское, багратионовское. Китель безупречно его облегает. Он выражается изысканно и витиевато. „Изволю торопиться“, – говорит он о самом себе. Солдаты его обожают».

Как всегда, Пастернак горше всего переживал «страданья маленьких калек» («В трагедии семейных гибелей, пропаж и разминок – ничем не искупимы и к небу вопиют неисчислимые страданья потерявшихся детей») и ужасы «женской доли». В «Поездке в армию», чуть не вдвое сокращенный вариант которой появился в «Труде» 20 ноября, рассказывается о двух комсомолках, отказавшихся во время оккупации снять со стены портреты Ленина и Сталина, – и пьяный немец сначала выстрелил в портреты, а потом в них. Еще ужаснее история калужанки Вали: «Лютая, пятидесятиградусная зима. Дров не напастись, и в Калуге разбирают заборы и дома на топливо. („Испакощенный тес ее растащен“… Как он узнаёт в военных рассказах эти сцены девятнадцатого года! Но то было начало долгого закрепощения, а это, надеется он, – искупление и свобода. – *Д. Б.)* Густой иней на окнах темнит комнаты. Люди без голов, деревья без вершин, здания без крыш, черные дни».

«Я на вас докажу, вы передо мной хоть по полу катайтесь, хоть валяйтесь в ногах. Теперь моя воля, возьму и докажу, – говорит молодая и незлая их соседка-беспутница – и дни и ночи гуляет с немцами. – Вот ты мне сак отдала и ботинки, я с тебя последнюю рубашку сниму, а вспомню я вашего Ленина, тут такое со мной делается, я с собой владеть не могу, и я над тобой натешусь».

И это тоже русское. И Пастернак это понимает, безупречно стилизуя речь соседки – молодой и, главное, незлой. Незлой, так сказать, по-каратаевски. Да где же и злые тут? Это все так, натешиться. Ее время. Со своими же. Со своими все можно. И в конце концов, как узнаём мы из фронтовых записей Пастернака, где история изложена полнее, – она-таки донесла. Валя, комсомолка, успела сбежать, а ее мать и сестру расстреляли. Впрочем, соседка-беспутница тоже погибла, и очень скоро. В Калугу прибыли зондеркоманды, они – тоже чтобы потешиться – стали венчаться с местными девушками, обещали взять их с собой в Германию, сажали в самолеты и над ближайшей рощей сбрасывали вниз. Только по платьям их и можно было опознать.

Пастернак все это записал. И главной темой его размышлений к концу поездки в Орел была уже не преемственность русского и советского, а их пугающая безграничность – и в сторону подвига, и в сторону зверства. В уме его возникал страшный вопрос: откуда этот героизм в битве с чужими и беспомощность перед своими? Может быть, причина в том, что чужеродность чужого очевидна, а для определения «своих» нелюдей народу не хватает изначального чутья, нравственного принципа? Иначе почему с такой легкостью гибнут и с таким трудом живут? И ведь истребляют друг друга – не со зла, а в отсутствие нравственного закона, из-за хронической неструктурированности русской жизни. Человек с убеждениями, с твердыми нравственными принципами – в России такая же редкость, как золотой самородок. Эта тема постепенно завладевает воображением Пастернака, она становится стержнем «Доктора Живаго», где свои только и делают, что уничтожают своих – именно потому, что у каждого внутри трясина, что никакого механизма для различения добра и зла, кроме первобытного «свой – чужой», до сих пор не выработано. Русское христианство потому и доступно немногим, что христианство это как раз предполагает следование нравственному закону – и Христина Дудорова не зря получает свое имя: она совершает сознательный религиозный подвиг. Так же гибнет Шмидт, отдавший «душу свою за други своя». Прочие убивают и гибнут бессознательно, ложатся на землю, как колосья во время жатвы. Люди не жалеют сами себя – кто же еще пожалеет их? Этот ужас взаимного истребления владеет Пастернаком по возвращении из армии: свои сдавали своих же! Свои армейские политруки врут солдатам, а свои особисты продолжают хватать этих солдат по поводу и без повода! «Невежда начинает с поучения и кончает кровью» – что, это только о немцах сказано?

Окончательное оформление эти взгляды получили только в

романе, главной темой которого не случайно стала Гражданская война. Но в конце сорок третьего Пастернак искренне надеялся написать поэму, в которой хоть часть мыслей, поднятых и взбаламученных поездкой, могла быть высказана вслух.

Глава XXXVII
«Зарево». Победа

1

«Зарево» – как уже говорилось, последняя эпическая попытка Пастернака в стихах («Вакханалия» – лирическая поэма или даже большое стихотворение). Гладков вспоминает, что, по рассказам Пастернака, писать поэму (иногда Пастернак даже называл ее «романом в стихах» и возводил к некрасовской традиции, имея в виду густоту быта, тщательно прописанный фон) ему отсоветовал Фадеев, испугавшийся прямоты некоторых формулировок. Как будто Фадеев мог Пастернаку что-то посоветовать или отсоветовать! – то есть он-то мог, конечно, да только слушался Пастернак не его, а собственного дара. «Зарево» не было дописано именно потому, что компромисс уже не устраивал автора: требовалось сформулировать некоторые вещи в прозе, с исчерпывающей полнотой, а не протаскивать их под флером лирических туманностей.

Как всегда, Пастернак исходил не из фабулы, а из некоего цельного настроения, из цепи живых картин, владевшей его воображением. Скажем, в «Спекторском» сквозной темой был ремонт, разруха; в «Шмидте» доминирует тема тревожного рассвета, когда каждый шелест «отдается дрожью в теле кораблей» – и потом эта же предчувственная дрожь переходит в нервный озноб перед казнью. В «Девятьсот пятом годе», наименее цельном, и то есть сквозные мотивы – зимние, на грани уюта и страха. В «Зареве» доминирующим настроением должно было стать то, которое Пастернак любил особенно, которым озарены все лучшие его страницы: это просветленный покой и отдохновение после великого испытания, но еще до начала новой главы истории. Эта блаженная пауза описана и в «Докторе Живаго», когда Тоня лежит после родов, как бы в облаке только что перенесенных мук; и в «Урале впервые», когда твердыня гор, в мучениях родив утро, отдыхает под солнцем. Совершено нечеловеческое усилие – и можно перевести дух; победа еще не настала, и ее близость больше и лучше победы. Такие минуты – победы, купленные страшной ценой, обретения, давшиеся огромным трудом и жертвами, – Пастернак любил больше всего на свете: они подчеркивали единство и неразрывность жизни и смерти, отчаяния и счастья, а на этом стояла вся его вера.

Весеннее дыханье Родины
Смывает след зимы с пространства
И черные от слез обводины
С заплаканных очей славянства.
…

Все дымкой сказочной подернется,
Подобно завиткам по стенам
В боярской золоченой горнице
И на Василии Блаженном.

Мечтателю и полуночнику
Москва милей всего на свете.
Он дома, у первоисточника
Всего, чем будет цвесть столетье.

Чувствуется, что эти стихи легко написаны – форма проста, рифма непритязательна; видно, что основа всего цикла, мыслившегося как поэма, – старое доброе славянофильство, лидирующая роль России в славянском мире и спасительная миссия в мировой войне. О том, «чем будет цвесть столетье», надо было думать сейчас. Выбранный размер – четырехстопный ямб с дактилической рифмой в нечетной строке (а иногда в четной, как в «Ожившей фреске») – впервые у него появился в стихотворении «Пока мы по Кавказу лазаем», где тоже шла речь о трудно давшемся свершенье, хотя и само свершенье, и цена не идут, конечно, ни в какое сравнение с Победой. Этот размер оказался необычайно заразителен – фронтовые поэты принялись писать им сразу, ибо Пастернак – истинный музыкант – уловил ритм времени первым, как всегда. Этот размер идеален для выражения торжественной и сдержанной грусти; для интимной оды, для жизнеутверждающего реквиема, и одно из самых известных военных стихотворений – «Нас хоронила артиллерия» Константина Левина – написано явно с пастернаковского голоса, хотя и с собственной интонацией:

Нас хоронила артиллерия.
Сначала нас она убила,
Но, не стесняясь лицемерия,
Теперь клялась, что нас любила.

Мы доверяли только морфию,
По самой крайней мере – брому,
А те из нас, что были мертвыми, —

Земле, и никому другому.

Здесь, кстати, речь тоже идет о салюте – как и во «Вступлении» к «Зареву»; залпы салюта – зачин и лейтмотив «Зарева». Зарево салютов и пожаров, – особенно мучительных именно потому, что последних, – вот световой фон поэмы, а именно свет и колорит были для Пастернака определяющими при начале работы над большой поэтической вещью.

Наиболее известное в русской поэзии стихотворение, написанное этим метром, – блоковское «На железной дороге», стихи, к которым Пастернак часто обращался мысленно. От размера «Незнакомки» размер «Железной дороги» только и отличается женской рифмой в четной строке:

По вечерам, над ресторанами,
Горячий воздух дик и глух…

Молчали желтые и синие,
В зеленых плакали и пели.

Но единственный этот добавочный слог меняет весь строй стиха, придает ему заунывность, распевность и безвыходность, которая всю жизнь то раздражала, то гипнотизировала Пастернака. Любопытно, что два стихотворения Мандельштама, написанные в 1921 году и полные тревожных военных предчувствий – «Как тельце маленькое крылышком…» и «А небо будущим беременно», – исполнены в той же технике. У Пастернака блоковская тема России и мандельштамовская тема войны сливаются. Впоследствии он еще раз вернется к этому же размеру, чтобы написать им «Август» – свое поэтическое завещание; но речь в нем пойдет уже не о величии Родины и не о ее победе, а о собственном посмертном торжестве, купленном страшной ценой. Преемственная связь «Августа» и «Зарева» очевидна – но очевидны и различия: в 1943–1944 годах, работая над поэмой, Пастернак в последний раз отождествлял себя и Родину, свою и ее победу. Автор и герой «Доктора Живаго» уже мыслят себя отдельно от страны – и в этом тоже их победа: прежняя, славянофильская самоидентификация стала немыслима.

Но в сорок третьем эти надежды Пастернака так понятны! Россия после двух десятилетий террора и серости, возводимой в культ, доказала всему миру свое бесспорное величие, не поколебленное тиранией:

Ай время! Ай да мы! Подите-ка,
Считали: рохли, разгильдяи.
Да это ж сон, а не политика!
Вот вам и рохли. Поздравляю.

Большое море взбаламучено!

(Ср. в «Высокой болезни»: «Опять фрегат пошел на траверс. Опять, хлебнув большой волны, дитя предательства и каверз не узнает своей страны»…)

Интонация, кстати, подозрительно схожа с той, с которой доктор Живаго, так же преувеличенно гордясь и радуясь, будет славословить русскую революцию: «Видали? Полюбуйтесь. Прочтите. Главное, что гениально? (…) Нате пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу». Та же самая гордость перед всем миром: «Да это ж сон, а не политика! Поздравляю. Полюбуйтесь. Нате пожалуйста». Последствия «безоговорочной светоносности Пушкина, невиляющей верности фактам Толстого». Революция для доктора, война для Пастернака – торжество русской жертвенности, русской мечтательности и русской последовательности, все доводящей до конца. Это не воля даже, а судьба народа – так радикально и безоговорочно совершать подвиги. Но что потом делается с этими подвигами и почему никогда не удается удержать взятую высоту? Это стало темой «Доктора» и должно было стать темой «Зарева» – главного, даже более важного, чем «Записки Живульта», эскиза к роману. Но писать такую вещь надо было прозой, без компромисса.

2

Будут ли оправданы безвинно казненные? Вернутся ли исчезнувшие? Оправдают ли арестованных и сосланных, как оправдали штрафников? Обо всем этом думает герой поэмы Володя, о котором мы только и знаем, что он «служит в младшем комсоставе».

Фабула поэмы едва намечена, но и первой главы довольно, чтобы разглядеть зерно будущего конфликта: герой вернулся с войны (пока – в отпуск), и прежняя жизнь ему не по мерке. Его все бесит в поведении жены: «Ничем душа не озадачена его дражайшей половины. Набит нехитрой всякой всячиной, как прежде, ум ее невинный. Обыкновенно напомадится, табак,

цыганщина и гости. Как лямка, тяжкая нескладица, и дети бедные в коросте. Ах это своеволье Катино! Когда ни вспомнишь, перепалка из-за какой-нибудь пошлятины. Уйти – детей несчастных жалко. Детей несчастных и племянницу. Остаться – обстановка давит. Но если с ней он и расстанется, детей в беде он не оставит». Это написано очень просто, совсем как будто не по-пастернаковски, проще даже, чем стихи 1936 года, – уже на грани прозы.

Он надышался смертью, порохом,
Борьбой, опасностями, риском,
И стал чужой мышиным шорохам
И треснувшим горшкам и мискам.

Сравним «Горшки и бритвы, щетки, папильотки» из вступления к «Спекторскому» – и мы отчетливо увидим еще одну параллель: речь идет об исчерпанности очередного этапа жизни – и очередного брака, соответственно. Если мы вспомним о том, что Зинаида Николаевна в сознании Пастернака была олицетворением нового облика страны, – то поймем, что поэма о разрыве с женой знаменовала и переоценку десятилетия лояльности. Разумеется, Катя – никак не портрет Зинаиды Николаевны, хотя бы уже потому, что ни свои, ни чужие дети у нее сроду в коросте не ходили, треснувших мисок в обиходе не водилось, да и перепалок с мужем она старалась избегать, молча и твердо поступая по-своему. Но «табак, цыганщина и гости» (под цыганщиной тут разумеется безбытность, – но, возможно, косвенно это понятие связывалось в сознании Пастернака с гаданиями и пасьянсами, которыми Зинаида Николаевна увлекалась всю жизнь) – все это вполне могло относиться и к жене, которая вдобавок становилась от него все дальше в силу банальных физиологических причин: она стремительно старела, несмотря даже на то, что сильно похудела во время войны; он же, как всегда во время катастрофы, помолодел и выглядел максимум на сорок, хотя и седел все заметнее. Главное же – человек, проведший на фронте хотя бы и две недели, пусть не в боях, а в разрушенных городах, в самом деле трудно адаптировался к тыловой реальности. В конце сорок третьего никто не сомневался в том, что победа близка – возможно, ее близость даже переоценивали. Ясно было, что победителям трудно будет привыкать и к быту, и к униженному положению, – а чтобы мобилизовать их на гигантскую работу по восстановлению разрушенного, понадобятся мощные стимулы. Пастернак полагал, что таким стимулом сможет стать только свобода, вернувшееся

ощущение никем не отнятой, кровно близкой страны:

Мы на словах не остановимся,
Но, точно в сновиденье вещем,
Еще привольнее отстроимся
И лучше прежнего заблещем.

В первой главе поэмы героя посещает загадочный кошмар, о котором Пастернак в силу понятных причин пишет крайне уклончиво: в спор с ним вступает некое таинственное существо чуть не мистической природы, вечный двойник, сологубовский недотыкомка – «придорожная нежить», «плесень клейкая». Ясно, впрочем, что этот двойник – та самая мирная, прежняя ипостась «стрелка Володи», которая теперь ему омерзительна:

Не пью и табаку не нюхаю,
Но, выпив на поминках тети,
Ползу домой чуть-чуть под мухою.
Прошу простить. Не подвезете?

Над рощей буквы трехаршинные
Зовут к далеким идеалам.
Вам что, вы со своей машиною,
А пехтурою, пешедралом?

За полосатой перекладиной,
Где предъявляются бумаги,
Прогалина и дачка дядина.
Свой огород, грибы в овраге.

Мой дядя – жертва беззакония,
Как все порядочные люди.
В лесу их целая колония,
А в чем ошибка правосудья?

У нас ни ведер, ни учебников,
А плохи прачки, педагоги.
С нас спрашивают, как с волшебников,
А разве служащие – боги?

В этом фрагменте все загадочно: судя по всему, герой встречается с собственным прошлым, которое с завистью, униженно смотрит на нынешнее его преуспеяние («Вам что, вы со

своей машиною»). Дядя героя – вечный «дядя самых честных правил» русских эпических поэм – оказался «жертвой беззакония, как все порядочные люди»: кухонная русская оппозиция и тогда, и теперь говорила одним и тем же языком, Пастернаку глубоко отвратительным, поскольку подпольной фронды он не любит – в его духе либо полностью принимать, и тогда уж разделять ответственность за все, либо так же безоглядно рвать, и тогда уж не жаловаться. Герой в прошлом – именно приспособленец, довольствующийся сознанием своей порядочности, но – как в том чистопольском разговоре с Гладковым о Цветаевой – сознающий, что борьба бесполезна, и плетущийся домой обедать. С этим приспособленчеством Пастернак намерен порвать окончательно, потому что опыт войны не позволяет больше «молчать, скрываться и таить». «В лесу их целая колония» – явное воспоминание о правительственных дачах «за шлагбаумами» (шлагбаумы не изменились – они и в Жуковке точно такие же, только дачи пошикарней). Замечательна тут, конечно, эта вполне преднамеренная двусмысленность – «колония» совслужащих, живущих на госдачах, и другая, исправительная колония, в другом лесу – куда, видимо, попал дядя; тетя до этого не дожила, и вот, выпив на ее поминках, герой тащится домой по той же дороге, по которой несколько лет спустя въедет в родной город победителем.

С этим героем, сетующим на бытовые неудобства и повторяющим «мы не боги», «мы служащие», – обновленный Володя-победитель спорит в терминах почти ницшеанских:

Да, боги, боги, слякоть клейкая,
Да, либо боги, либо плесень.
Не пользуйся своей лазейкою,
Не пой мне больше старых песен.

Нытьем меня свои пресытили,
Ужасное однообразье.
Пройди при жизни в победители
И волю ей диктуй в приказе.

Вертясь, как бес перед заутреней,
Перед душою сердобольной,
Ты подменял мой голос внутренний.
Я больше не хочу. Довольно.

Ах, кабы только внутренний! Да ведь и внешний голос скоро напомнит новоявленным богам, что время их кончилось, что они

снова винтики, служащие в обоих смыслах слова! «Перед тобою лежит чудовище, на котором написано „Надо“. Перешагни через него и скажи: „Я так хочу“». Also sprach Zaratustra. Не зря Пастернак вспоминал в Чистополе златоуста Заратустру и даже говорил Гладкову, что Ницше – это уже почти христианство. На короткое время ожили надежды на «верноподданный Солнца солнцесвободный народ», по-хлебниковски говоря; но нельзя быть одновременно солнцеподданным и солнцесвободным. Иллюзия, чрезвычайно плодотворная для поэта, оказывается гибельной для человека.

Из кухни вид. Оконце узкое
За занавескою в оборках,
И ходики, и утро русское
На русских городских задворках.

Чувствуется, что произнесение слова «русское» доставляет автору и герою физическое наслаждение. «С тех пор как в политике пришлось, пусть и неискренне, взять национальную ноту и состроить соответствующую мину, это было благодеяньем для искусства и теперь, после его вынужденного допущенья на землю, его с нее больше не согнать», – писал Пастернак актеру и чтецу Донату Лузанову (читавшему со сцены в том числе и его стихи) в июне сорок четвертого. Национальное для него – все еще синоним свободы и расцвета. «Если Богу будет угодно и я не ошибаюсь, в России скоро будет яркая жизнь… поразительно огромное, как при Толстом и Гоголе, искусство…»

Во времена «борьбы с космополитизмом» Пастернак, может быть, много раз еще порадуется, что не успел не только обнародовать, но и закончить самую свою славянофильскую вещь.

3

Прочие стихи, составляющие как бы ореол «Зарева» и несущие на себе его отсветы, – много слабее и репортажнее первой главы, которую по масштабности проблематики и по аскетической строгости выражения можно сравнить с такими шедеврами, как «Возвращение» Андрея Платонова или военными очерками Хемингуэя (автор, собственно, и предупреждал, что – «Не приукрашивай мы самых безобидных мыслей, писали б, с позволенья вашего, и мы как Хемингвей и Пристли»). Вероятно, военные воспоминания героя должны были появляться в новой поэме вспышками, озаряющими прошлое; одна из таких вспышек

– воспоминание о сапере, погибшем во время ночной операции; о судьбе этого сапера Пастернаку поведали в дивизии полковника Ромашова. Фамилия раненого была Микеев. Он мог выдать товарищей стонами и потому не проронил ни звука, хотя ранен был тяжело и жестоко мучился от боли:

Хоть землю грыз от боли раненый,
Но стонами не выдал братьев,
Врожденной стойкости крестьянина
И в обмороке не утратив.

Пастернак вообще видел героизм не в активном действии, но именно в жертвенном терпении – таков героизм Гамлета, таков подвиг Шмидта и Живаго. В «Смерти сапера» созвучия с блоковскими стихами особенно заметны:

Пехота шла вперед маршрутами,
Как их располагал умерший…
Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели…

Как всегда в повествовательных поэмах, у Пастернака в военном цикле случались куски слабые, декларативные и неловкие, как «Преследование», напечатанное в «Красной звезде» 9 февраля: речь тут идет о вещах, не лезущих в стихи, – об изнасилованной и убитой фашистами девочке; трудно представить, какой должна быть лирика, чтобы выдержать такие темы. У Пастернака получается такая же нестыковка, как бывало и в «Шмидте», – его пресловутая лексическая широта оборачивается разноголосицей, оскорбляющей слух:

В неистовстве как бы молитвенном
От трупа бедного ребенка
Летели мы по рвам и рытвинам
За душегубами вдогонку.

Тянулись тучи с промежутками,
И сами, грозные, как туча,
Мы с чертовней и прибаутками
Давили гнезда их гадючьи.

Воля ваша, молитвенное неистовство не стыкуется с

прибаутками, «чертовня» значит совсем не «чертыханье», как хотелось бы автору, а всякую злокозненную ерунду. Пафос тут скорее декларативен, – Пастернак абсолютно достоверен в описании жертвенного подвига, но мстительную ярость описывать не умеет, поскольку и не испытывал ее в жизни почти никогда. У Пастернака совсем нет лозунговой поверхностности, которая так оскорбительно режет глаз даже и в лучших образцах советской военной лирики. Однако нет в его стихах и окопной правды – жаргона, страшных деталей, узнаваемых реалий, – которые звучали как пароль в стихах фронтовиков. Военная лирика Пастернака – лирика восторженного, благодарного свидетеля; может быть, именно это мешало настоящим фронтовикам – таким, как Самойлов или Слуцкий – ее полюбить. Для них Пастернак оставался «дачником», который ездил когда-то на Урал, а теперь заехал на фронт; его талант они не ставили под сомнение – сомневались только в моральном праве «дачника» писать о войне. Даже Симонов был им более свой – он с фронтов не вылезал, и в его военных стихах хотя и меньше благородной сдержанности, зато куда больше заразительной, азартной лихости. Это было востребовано и ценилось. Своими военными стихами, опубликованными в «Красной звезде», Пастернак все-таки отдавал долг, служил, отрабатывал повинность – тогда как фронтовики нуждались совсем не в том, чтобы кто-то воспевал их подвиги. Они нуждались в чуде настоящей поэзии, и если кто на фронте и цитировал Пастернака – то «Маргариту» или «Шмидта», но уж никак не «Смерть сапера». Он, сумевший почти ничего не написать о социалистическом строительстве после обеих поездок на Урал, – не мог не выполнить социального заказа, связанного с куда более великими событиями. Этот опыт, несмотря на отдельные прекрасные строчки, оказался неудачен: фронтовой подлинности в стихах Пастернака не чувствуется, хотя это обычная для него «честная работа». Зато стоило ему сказать хоть пару слов от себя – и получался шедевр; так вышло со стихотворением «В низовьях» – самым искренним и музыкальным из его военных сочинений. Невзирая даже на абсолютно газетную концовку (стихотворение напечатано в «Красном флоте» 26 марта 1944 года), «В низовьях» – совершенно, в общем, не военная вещь; или, точней, эти стихи переводят войну в иной план, более интимный и в то же время общечеловеческий: не о подвиге речь, а о том, как все друг по другу соскучились.

Илистых плавней желтый янтарь,
Блеск чернозема.
Жители чинят снасть, инвентарь,

Лодки, паромы.
В этих низовьях ночи – восторг,
Светлые зори.
Пеной по отмели шорх-шорх
Черное море.
Птица в болотах, по рекам – налим,
Уймища раков.
В том направлении берегом – Крым,
В этом – Очаков.
За Николаевом книзу – лиман.
Вдоль поднебесья
Степью на запад – зыбь и туман.
Это к Одессе.
Было ли это? Какой это стиль?
Где эти годы?
Можно ль вернуть эту жизнь, эту быль,
Эту свободу?
Ах, как скучает по пахоте плуг,
Пашня – по плугу,
Море – по Бугу, по северу – юг,
Все – друг по другу!
Миг долгожданный уже на виду,
За поворотом.
Дали предчувствуют. В этом году
Слово за флотом.

Это третье пастернаковское Черное море. После стихии свободной стихии с свободной стихией стиха, после того, как «шквал за Шабо бушевал», а синеногие молнии скакали лягушками в воду, после бурного и пенного моря двадцатых (Волошин все негодовал, как это можно море сравнивать с пивом, – «Это пиво похоже на море, а не море на пиво!») настал черед ровного, мелкого, какого-то даже пресного моря тридцатых, из «Волн»: огромный, плоский берег Кобулети и одинаковые, как вафли, дисциплинированные, как пасомые народы, волны «Второго рождения». Третье море, пейзаж сорок четвертого, – снова мирное, но это выстраданное затишье после бури. Лиман, плавни, Очаков – декорация «Лейтенанта Шмидта», детские воспоминания об Одессе, и именно об этих временах он стонет с такой светлой тоской: «Было ли это? Какой это стиль?»

Можно себе представить, как тянул, как божественно мычал он эти строчки с их сквозным «ууу»:

Ах, как скучает по пахоте плУг,

Пашня – по плУгУ,
Море – по БУгУ, по северу – Юг,
Все – дрУг по дрУгУ!

И действительно, как удавалось ему в стихах все женственное. Как умел он провожать усопших, приветствовать новорожденных, и здесь – с совершенно женской тоской – стонет по всем разлученным; какой чистый, весенний, трубный звук! Этими стихами военный эпос Пастернака заканчивается. Больше он о войне ничего не написал – по крайней мере, в стихах; да все и было сказано. О самой Победе у него нет ни слова – он почти не писал «стихов на случай», а главное, к моменту окончательной Победы многое успело перемениться.

4

«Война имела безмерно освобождающее действие на все мое самочувствие, здоровье, работоспособность и чувство судьбы». Это слова из уже цитированного письма к Лузанову. В июле 1944 года Пастернак уже праздновал победу – над всем, что ему мешало в предыдущее десятилетие; он отрекался почти от всего написанного, включая и «Волны», и «Спекторского» с его «вынужденной бессодержательностью и схематизмом (потому что ничего нельзя сказать)». Появились даже первые основания верить в либерализацию: в сорок четвертом Генриху Нейгаузу разрешили вернуться в Москву. Пастернак верил, что цензуру ослабят, а то и упразднят вовсе, что репрессированные вернутся и страх отступит… К середине 1945 года стало ясно, что ничего подобного не произойдет, и традиционная депрессия середины десятилетия обрушилась на Пастернака всей тяжестью.

Разумеется, он не дошел до того «зачаточного безумья», которое мучило его с февраля по сентябрь тридцать пятого. Не лишился сна, не потерял творческой «производительности» и с прежней железной самодисциплиной переводил, переводил, переводил – «Что ж, старая кляча, пойдем ломать своего Шекспира!» Так говорит Кин в эпиграфе к блоковскому «Балагану». Он перевел «Отелло» и взялся за «Генриха IV». В начале сорок пятого года у него вышла маленькая книжка «Земной простор» – все-таки война принесла дуновение свободы: три книжки рассказов вышли у Андрея Платонова, две книги стихов – после десятилетнего перерыва—у Пастернака…

Весна сорок пятого, весна Победы, – была омрачена двумя смертями, которые Пастернак пережил в высшей степени тяжело,

да и могло ли быть иначе? 29 апреля 1945 года, за две недели до Победы, в Москве умер его двадцатилетний пасынок Адриан Нейгауз. 31 мая 1945 года, через три недели после Победы, в Оксфорде умер его восьмидесятитрехлетний отец Леонид Пастернак.

В 1944 году Адриан был все еще в эвакуации, в Нижнем Уфалее под Свердловском. Перевезти его, неподвижного, в Москву – было задачей почти непосильной, но Зинаида Николаевна за это взялась. Главной валютой в военное время стала водка – весь сорок третий Зинаида Николаевна добывала и копила ее всеми правдами и неправдами. В августе 1944 года она отправилась в Свердловск. Там встретил ее Нейгауз, все еще лишенный права жить в Москве (его впустили в столицу только осенью). Нейгауз все еще любил ее и уговаривал не уезжать, но едва увидев, в каком состоянии сын, Зинаида Николаевна поняла, что везти его в Москву надо немедленно. Адик обнаружил у себя опухоль позвоночника. Это значило, что процесс идет именно в позвоночнике—а все эти годы его лечили от туберкулеза ноги. Она и сама не помнила, как довезла его до Москвы. На вокзале их встречали Асмусы, Станислав Нейгауз и Пастернак с братом. Зинаида Николаевна описала в воспоминаниях, как ужаснулся и разрыдался Борис Леонидович, увидев перемену, произошедшую с пасынком. Адриана тут же отправили в туберкулезный санаторий, но там постоянно были открыты окна, несмотря на холодную осень; Зинаида Николаевна в мемуарах вспоминает скандал, который устроила директору санатория из-за отсутствия в палатах баков с кипяченой водой… У Адриана начался процесс в почках. Зинаида Николаевна сочла это страшным признаком – и не ошиблась. Самое ужасное, что о своей обреченности знал и сам Адик – он попросил у персонала санатория медицинскую энциклопедию и прочел там все о своей болезни, латинское название которой уловил в разговоре врачей. Зинаида Николаевна перевезла его в Сокольническую клинику, которой заведовала профессор Ролье – подруга Милицы Нейгауз. Здесь он и умер от туберкулезного менингита. Последние дни его были ужасны – он пришел в сознание только на несколько секунд, прошептал, что умирает, что у него страшно болит голова, – и впал в беспамятство. Он уже не мог глотать – Зинаида Николаевна тщетно пыталась вложить ему в рот ложку мороженого, влить хоть несколько капель бульона… За день до его смерти Ролье сказала, чтобы из дома привезли одежду, в которой Адика предстоит хоронить. Он был еще жив, но в себя уже не приходил. Зинаида Николаевна поехала домой и, рыдая, стала собирать вещи. По ее воспоминаниям, более страшной

минуты не было во всей ее жизни. На другой день Адик умер. Зинаида Николаевна хотела сначала воспротивиться вскрытию, но потом подумала, что мозг его еще может понадобиться науке, и согласилась. Когда она одевала Адика – очень красивого после смерти, как вспоминала она, – ее поразила непривычная легкость его головы: мозг был вынут. Ей снился потом кошмар – Адик жив, но мозг вынут, он доживает идиотом; и, чтобы избавить его от этого доживанья, она душит его своими руками. Так трансформировалось чувство вины перед сыном, от которого она не освободилась уже никогда.

Пастернак рыдал от жалости к Адику и к ней, обливался слезами Нейгауз, Зинаида Николаевна думала о самоубийстве. Трагедия была особенно остра на фоне всеобщего ликования – победа была все ближе, салюты шли уже каждый день, советские войска брали новые и новые немецкие города. Зинаида Николаевна была против кремации сына, но ее уговорили – она настояла на том, чтобы урну отдали ей. Ее закопали в переделкинском саду, рядом с дачей. Долго еще Зинаида Николаевна, накрывая на стол, ставила прибор для Адика – он как бы присутствовал рядом с ними в Переделкине.

А в первых числах июня Пастернак узнал о смерти отца, о которой сестры и зять Федор сообщили ему телеграммой.

«31 мая умер папа. За месяц перед тем ему удалили катаракт с глаза, он стал поправляться в лечебнице, переехал домой, но тут сердце у него сдало, и он умер в четверг, три недели тому назад.

В момент кончины вокруг него были Федя и девочки, он умер, вспоминая меня, – это все из их телеграммы.

Зимой мне хотелось полнее и определеннее, чем я это делал прежде, сказать ему, каким потрясающим сопровождением стоит всегда предо мной и следует при мне его ошеломляющий талант, чудодейственное мастерство, легкость работы, его фантастическая плодовитость, его богатая, гордо сосредоточенная, реальная, по-настоящему прожитая жизнь, и как всегда без зависти, с радостью за него посрамляет и уничтожает это сравнение меня, мою разбросанную неосуществленную жизнь, бездарность моего быта, неоправданные обещанья, малочисленность и ничтожество сделанного… Я все это написал ему, короче и лучше, чем тебе, в письме, препровожденном через дипломатические каналы… Письмо не дошло».

Далее Пастернак пишет сестре о «крайней нервной расшатанности» – но сообщает о том, что среди отчаяния, вызванного смертью пасынка и отца, среди крайней физической усталости и обострившегося нездоровья он чувствует «какой-то задор», «прилив непонятного юмора, неистребимой веры»…

Обстоятельства всему этому, мягко говоря, не благоприятствовали. В сорок пятом году Пастернак впервые в жизни перетрудил руку, занимаясь спешной переводческой работой; так пианист ее «переигрывает» – у него начался плесцит, воспаление плечевого нерва, и черновик второй части «Генриха IV» пришлось дописывать левой. Как замечает Евгений Борисович, пианисту переход на левую руку дался сравнительно легко. Одновременно Пастернак перетрудил глаза – у него начался страшный конъюнктивит, боль и слезотечение при малейшем напряжении, с острыми приступами два раза в неделю. При всем том он оставался физически бодр и крепок, и никаких признаков подступающей старости не чувствовалось – болезни были следствием фантастического перенапряжения; трудно назвать в русской литературе человека, способного работать столь производительно. Деньги были нужны для главной, давно вымечтанной работы – романа в прозе.

Выходу из полосы долгой тоски, сопровождавшейся физическими страданиями (болями в печени, в перетруженной писанием правой руке, в воспаленных от круглосуточного писанья глазах), – способствовали два обстоятельства, определившие творческий и душевный подъем, под знаком которого прошла вся вторая половина года. Во-первых, Пастернак получал множество писем с фронта – и много свидетельств того, что его работа стала известна за рубежом. Произошло сближение с Европой: так, выходила советско-британская газета «Британский союзник», и в ней поfвилась статьf лондонского профессора Кристофера Ренна «Шекспир в переводах Б. Пастернака». В Англии возникло литературное направление «escapists», что означало, конечно, не бегство от реальности (многие участники группы воевали и имели опыт политической, партийной борьбы), но уход от прежней жизни, мечту о новой социальной утопии. «Они скорее анархисты, чем что бы то ни было другое», – писал Пастернак Сергею Дурылину 29 июнf 1945 года. Эти странные эскеписты, называвшие себf также персоналистами, вслед за Бергсоном и Бердfевым, – группа небольшая, но заметная. Возглавлfл ее драматург Герберт Рид, видным членом был полfк по происхождению, публицист и переводчик Стефан Шиманский. Персоналисты выпускали альманах «Transformations», что Пастернак переводил как «Преображение». В альманахе персоналистов было опубликовано «Детство Люверс», вообще к Пастернаку группа относилась с преклонением, ставила его в один pfд с Блоком, и это удивлfло и восхищало поэта, считавшего себf полузабытым.

Вторым радостным обстоfтельством были многочисленные

литературные вечера. Пастернак расцветал на эстраде, обожал общение с залом, и в единственной сохранившейсf записи его большого публичного выступлениf, где он в ВТО читает и nofcnfet сцены из «Генриха IV», извинffcь за длинноты, nofcnff темноты, прыская после острот, – это очень чувствуетсf. Вечеров было много: первый из этой триумфальной серии прошел в середине мая в университете, второй – 28 мая в Доме ученых. Летом он выступал в Политехническом музее. Студенты радостно подсказывали слова, когда он – давно не читавший старых стихов – забывал их (некоторым, вспоминает Вознесенский, это казалось кокетством, – будто Пастернак нарочно проверfет аудиторию, – но нет, он никогда ничего не «изображал» на эстраде, и если забывал, то не смущалсf, виновато улыбалсf, благодарно подхватывал подсказки).

В Доме ученых его спросили – какая лучшая вещь написана о войне?

– «Василий Теркин», – ответил он, не задумываясь. Послышались смешки. – Я с вами тут не шутки шутить пришел! – вскипел он. Вообще на вопросы он отвечал серьезно, без тени кокетства или заигрываниf с интеллигентской аудиторией. Сохранились экземплfры «Ранних поездов», в которых он даже интонационно, с помощью нотных знаков, размечал стихи для чтения. Сын ходил на его вечера и тоже подсказывал, когда отец забывал. Реакция аудитории восхищала Пастернака: когда-то он отвергал «разврат эстрадных читок», но теперь публичное чтение стихов – в том числе и ненапечатанных – было единственной формой контакта с большой аудиторией. Вернулась устная традиция. Поэзия жила в списках, в машинописных копиях, а молодежь, выросшая на Пастернаке и никогда не слышавшая его, нуждалась в том, чтобы видеть живого поэта, ощущать эманацию таланта. Выступления продолжались до лета сорок шестого, когда стремительно набиравшие популярность поэты – Пастернак, Ахматова, Берггольц, – стали откровенно раздражать власть. Советский поэтический бум шестидесятых мог состояться десятью годами раньше – люди тянулись к настоящей поэзии как к безусловной подлинности среди тотальной фальши, стихи возрождали чувство общности, которую после войны растаптывали. Еще немного – и стадионные поэтические вечера стали бы возможны в сталинской империи… но Сталин отлично понимал, что власть поэта сопоставима с властью вождя и потому опасна. Он-то и поспешил прихлопнуть одно из «предельно крайних двух начал» – поэтические вечера после постановления о «Звезде» и «Ленинграде» почти прекратились. Пастернак не выступал вовсе (разве что в коллективных вечерах вроде «Поэты

за мир», и то главным образом с переводами); слушать, затаив дыхание, полагалось только одного человека.

Однако главного у Пастернака было уже не отнять: он понял, что выросло новое поколение читателей, что его стихи нужны и понятны. Во всех его биографиях цитируется письмо к Надежде Мандельштам от ноября 1945 года: «Связи мои с некоторыми людьми на фронте, в залах, в каких-то глухих углах и в особенности на Западе оказались многочисленнее, прямее и проще, чем мог я предполагать даже в самых смелых мечтаниях. (…) От моего былого миролюбия и компанейства ничего не осталось. Не только никаких Тихоновых и большинства Союза нет для меня и я их отрицаю, но я не упускаю случая открыто и публично об этом заявлять. И они, разумеется, правы, что в долгу передо мной не остаются. Конечно, это соотношение сил неравное, но судьба моя определилась, и у меня нет выбора».

Это не гордыня. Это предельная усталость от фальши. Кроме того, теперь Пастернак чувствовал двойную поддержку – и от молодежи, и от Запада. Все хорошее он предсказывал очень точно (от плохого, как мы знаем, отгораживался): он предрек могучий расцвет искусств в Европе и в России, но ошибся на десять лет. Сталинизм в России, холодная война и маккартизм в Штатах отдалили этот расцвет и значительную конвергенцию до шестидесятых. Однако он был неоспоримо прав, предсказывая в письме от 28 декабря 1945 года к поэту Ивану Буркову, что «недописанное будущее общеевропейского символизма обещает мне гораздо больше, чем успел он дать в прошлом, до исторических сдвигов, случившихся во всем мире». Тут важно, что он уже отделяет русский и европейский символизм от катаклизмов, им предсказанных и отчасти вызванных: Блока – от революции, его европейских предшественников и ровесников – от мировой войны. Поэзия за это уже не отвечает. Больше того – она этому противостоит.

5

Именно в эти дни Пастернак встретился с Исайей Берлином, сотрудником британского посольства в Вашингтоне, командированным в Москву в августе. Сам он был выходцем из России, из еврейской эмигрантской семьи, покинул страну в десятилетнем возрасте, в Москве никогда не бывал и отправлялся туда с сильным предубеждением. Ему было тридцать шесть лет. Это был бровастый, розовый, полный, доброжелательный и благополучный либерал, человек безупречно порядочный. В Ленинграде, зимой сорок пятого, он зашел к Анне Ахматовой в

Фонтанный дом и поразил ее воображение – ведь это был тот самый, предсказанный гость из будущего! Они проговорили всю ночь. Ахматова полюбила Берлина глубоко и навеки, он стал адресатом множества ее любовных стихов, она была искренне убеждена, что именно недовольство ее визитом к ней – полуопальной – спровоцировало и холодную войну, и постановление о «Звезде» и «Ленинграде»… «Он не станет мне милым мужем, но мы с ним такое заслужим, что смутится двадцатый век». На Пастернака он произвел не в пример меньшее, хотя и вполне благоприятное впечатление. У Берлина был повод познакомиться с поэтом – он знал его сестер по Оксфорду и передал от них отцовские черные ботинки. Пастернак рассказывал Берлину о своей поездке в Лондон в 1935 году, по пути в Ленинград с антифашистского конгресса; расспрашивал, знаком ли Берлин с Ридом и знает ли о группе персоналистов. О западной культуре у него были представления устаревшие, о чем он и сказал с трогательной виноватой откровенностью. Берлин пришел от Пастернака в восторг, хотя многого из того, о чем говорил поэт, – попросту не понял: он был поражен его захлебывающейся, свободно перебегающей от темы к теме речью. Именно так, по его представлениям, и должен был говорить гениальный поэт (справедливости ради заметим, что были люди, которые и так понимали, что Пастернак – гениальный поэт; с ними он вел себя проще. Это не значит, что такая манера себя вести была для него неорганична. Дело в том, что он знал, с кем надо быть гениальным поэтом, а с кем можно – просто человеком).

Берлин заинтересовался пастернаковским отношением к еврейству. Отношение было самое равнодушное, чтобы не сказать негативное: «Ему страшно не хотелось затрагивать эту тему – не то чтобы он ее особенно стеснялся, – просто она ему была очень неприятна. Он бы хотел, чтобы евреи ассимилировались… Я заметил, что каждое мое упоминание о евреях или Палестине причиняло Пастернаку видимое страдание». В 1945 году он еще рассуждал как записной славянофил, бесперечь упоминал Садко, Строгановых, Самарина; утверждал, что либеральная интеллигенция, по выражению Толстого, не знала, «чем люди живы». В эпохи относительного либерализма он вообще не очень жаловал либералов, что и естественно для поэта.

Любопытно еще одно свидетельство Берлина – о стремлении Пастернака обратиться к правителям России с неким пророчеством или призывом; он должен высказать русским властям что-то, что понимает он один, ибо он близок к самому сердцу России. О чем должна была пойти речь – и каков,

собственно, исходный посыл романа, – Берлин так и не понял; Ахматова со снисходительной иронией заметила, что тоже не понимает мистических порывов Бориса, желающего говорить с властью и народом. Между тем все было просто – Пастернак хотел говорить о той самой преемственности русского в советском, которую почувствовал во время войны; о том, что Россия – страна истинно христианская, подвижническая, что подвиг ее – в жертвенности, и только из этого следует исходить сейчас, когда определяется ее будущее. Народу надо дать передышку, свободу, избавить его от всего искусственного и насильственного, как избавляется от него искусство, изуродованное изысками и инверсиями модернизма и экспрессионизма. Возвращение к классической простоте на формальном уровне знаменует собою тоску по такой же простоте на уровне содержательном: в самом деле, что проще христианской морали? Надо вернуться к естественности, ведь «душа по природе христианка», как формулировал Владимир Соловьев, любимый философ Блока, много значивший и для Пастернака. Все пастернаковское славянофильство заключалось в безмерной любви, в бесконечном уважении к народу и доверии к нему, которое было сродни доверию к судьбе: не надо вечно переустраивать и ломать жизнь, дайте ей попросту – быть! Дайте народу почувствовать землю своей, ведь только на своей земле можно жить и трудиться счастливо, без принуждения, с той жертвенной радостью, с какой пишет художник или плодоносит яблоня… Ведь подвижничество – самая суть русского народа, и надо только дать ему эту возможность – разрешить подвиг, как случилось во время войны, – чтобы все лучшее вышло наружу! Явственнее всего он выразил эту мысль в письме к Нине Табидзе от 4 декабря 1946 года: «Ах Нина, если бы людям дали волю, какое это было бы чудо, какое счастье! Я все время не могу избавиться от ощущения действительности, как попранной сказки».

Идеализация русского и святая вера в то, что власть готова прислушиваться к художнику, – боролись в Пастернаке со столь же объяснимым скепсисом; говоря с Берлином, он заговаривал, в сущности, самого себя. Этим и объясняется тот факт, что Пастернак был так откровенен с сэром Исайей и уделил ему столько времени.

Вообще он рассказал гостю много интересного. Рассказал то ли апокриф, то ли реальную историю о Пильняке, который все ждал, что к нему на подпись принесут очередное письмо с одобрением расстрелов, – а когда не принесли, понял, что следующим возьмут его. Другая история, уже прямо

фантастическая, касалась знаменитого пастернаковского отказа подписать письмо с призывом к расстрелу Тухачевского, Якира, Эйдемана и других военачальников; мы разбирали ее подробно, почти по минутам, – и знаем, что все было несколько не так, как изложил со слов Бориса Леонидовича сэр Исайя: «Когда Пастернак отказался и объяснил причины своего отказа, тот (чиновник из Союза писателей. – *Д. Б.)* заплакал, сказал, что он самый благородный и святой человек из всех, кого ему доводилось когда-либо видеть, горячо обнял его и побежал с доносом прямо в НКВД». Что тут – ошибка памяти мемуариста или преувеличение со стороны Пастернака? Скорее всего, Борис Леонидович процитировал слова Павленко, обращенные к нему, – «исусик!» – а Берлин не уловил иронической интонации и решил, что союзовский чиновник сравнил Пастернака с Христом. Насчет доноса Павленко в НКВД тоже ничего не известно, вряд ли доносил и Ставский – тем самым он явно рубил бы сук, на котором сидел, ибо он, хоть и жестоко критиковал Пастернака, все же не отдавал его на съедение завистникам; да и к чему было доносить, если подпись Пастернака под расстрельным письмом он все равно подделал, спасая то ли его, то ли себя?

Пастернак, впрочем, относился к Берлину без восторга, хотя и радовался возможности поговорить с европейцем, культурным, доброжелательным и искренне любящим его стихи. Отношение Берлина к «несчастным туземцам» казалось ему поверхностным и «зачарованным». Берлин не понимал всего масштаба угнетений, всего трагизма народной жизни, – то есть, по мысли Пастернака, был прекрасный народ и страшная партия, его угнетавшая, но Берлин эти два понятия недостаточно разделял. Насколько жарко Борис Леонидович доказывал свою кровную принадлежность к народу – настолько яростно отмежевывался от какой-либо близости к партии.

Все это совершенно очаровало сэра Исайю – можно сказать, что второе за 1945 год «взятие Берлина» состоялось. Он уехал из России в твердой уверенности, что Пастернак – гениальный поэт. Самому Пастернаку до этой уверенности было далеко – он чувствовал, что теперь, когда получены новые и явные доказательства его европейской славы, когда молодежь с волнением ждет его слова, он обязан быть равен себе, как в семнадцатом году, освободиться от всех гипнозов и сказать самое смелое, самое честное слово, свое, как говорил он сам, «последнее слово миру». В «обстановке наибольшего благоприятствования» он творить не умел.

Обстоятельства сложились так, что у него появились все возможности для творчества – словно сам Господь был

заинтересован в появлении «Доктора Живаго». Главную и лучшую свою книгу Пастернак писал в опале, в «таинственности», в самую глухую и безнадежную пору советской истории.

Глава XXXVIII
Глухая пора

1

Вторая половина сороковых – мрачнейшая из советских эпох. Именно после нее оттепель стала неизбежной – режим достиг апогея, вспух и перезрел, перестал сознавать свои границы и чуть не довел страну и мир до катастрофы, по сравнению с которой и Третий рейх, и Вторая мировая показались бы бледным наброском. Проще всего проследить эту динамику по тогдашней прессе: примерно до конца июля в газетах и журналах попадаются еще живые стихи и рассказы, без напыщенной трескотни. Но уже с осени сорок пятого все победы начинают приписываться Сталину, простой солдат исчезает со страниц, а место его занимает ура-патриотический муляж, только и думающий о том, как бы поскорее отдать жизнь за Родину и любимого вождя.

В тридцатых Сталин еще сравнивал себя с Лениным, в сороковых – с Грозным, но в пятидесятых ему уже мерещится как минимум Тамерлан (и Сталинскую премию начинают вручать за исторические эпопеи о Золотой Орде – хитом школьных библиотек становится «Батый» В. Яна). В сорок седьмом страну охватывает поистине общенациональная депрессия, – и в это же время Пастернак, у которого седьмой год десятилетия всегда обозначает начало творческого подъема, переживает почти эйфорию. В чем тут было дело? Не радовался же он позору и вырождению своей страны? Нет, разумеется. В сорок седьмом сама мысль о том, чтобы оправдывать действия Сталина и его окружения какой бы то ни было необходимостью, не могла прийти в голову нормальному человеку. Можно было окончательно стать собой – уже не пытаясь слиться со временем, но окончательно с ним расплевавшись. В письме к Ольге Фрейденберг от 23 декабря 1945 года Пастернак формулирует еще прямее: «В моей жизни сейчас больше нет никакой грыжи, никакого ущемленья. Я вдруг стал страшно свободен. Вокруг меня все страшно свое». Слово «страшно» здесь не случайно. Это не просто выражение наивысшей степени свободы, но и вдохновенный озноб, звездный ужас перед лицом настоящей вечности, – между нею и поэтом в самом деле не осталось посредников. Государство окончательно утратило свою моральную правоту.

В сентябре сорок шестого Пастернак посылает Марине

Баранович автограф «Бабьего лета», впоследствии отданного Юрию Живаго. Стихотворение это попало в однотомник сорок восьмого года – последнюю прижизненную книгу Пастернака, отпечатанную в количестве 25 тысяч экземпляров и вскоре пошедшую под нож, так что сохранилось считаное число этих книжечек.

Лист смородины груб и матерчат.
В доме хохот и стекла звенят,
В нем шинкуют, и квасят, и перчат,
И гвоздики кладут в маринад.

Лес забрасывает, как насмешник,
Этот шум на обрывистый склон,
Где сгоревший на солнце орешник
Словно жаром костра опален.

Здесь дорога спускается в балку,
Здесь и высохших старых коряг,
И лоскутницы осени жалко,
Все сметающей в этот овраг.

И того, что вселенная проще,
Чем иной полагает хитрец,
Что как в воду опущена роща,
Что приходит всему свой конец.

Что глазами бессмысленно хлопать,
Когда все пред тобой сожжено,
И осенняя белая копоть
Паутиною тянет в окно.

Ход из сада в заборе проломан
И теряется в березняке.
В доме смех и хозяйственный гомон,
Тот же гомон и смех вдалеке.

Это стихотворение таинственное. Оно, пожалуй, – первое из ряда великих, написанных Пастернаком с 1946 по 1953 год, во времена наивысшего, мистического взлета его таланта. Здесь все подсвечено мерцанием тайных смыслов – и потому-то все попытки напечатать эти стихи в журналах ни к чему не приводили: ясно было, что невинной пейзажной лирикой тут не пахнет. Отсвет нездешности, лежащий на этих стихах, столь ярок,

что в «Новом мире», например, они привели в ярость известного конформиста Кривицкого, увидевшего в картине осеннего распада нечто большее, чем пейзаж бабьего лета.

Два мира участвуют в этих стихах – но в последних строчках вдруг появляется третий, о котором доселе и помину не было, и картина вдруг выходит из рамок. Первый мир – мир дома, где и не подозревают о роковых переменах в природе (а советская история для Пастернака в это время уже «природна», поскольку христианского духа в ней нет и развивается она не по метафизическим, а по грубым физическим законам). Эти же грубые физические манипуляции, посредством которых хотят сохранить, «законсервировать» жизнь в уютной неизменности, и происходят в доме. «Шинкуют, и квасят, и перчат», и хохочут, и суетятся – то есть радостно и самозабвенно хозяйствуют (причем кухня сельского дома немного напоминает кухню ведьмы, по интенсивности описанных манипуляций). Но лесное эхо, далеко разносящее всякий звук, забрасывает этот домовитый шум «на обрывистый склон» – во вторую декорацию стихотворения, где на фоне зреющей катастрофы все жалкие приготовления начинают казаться смешными. Оттого и лес насмешничает. Здесь уже царит распад: орешник исчах на солнце, дорога уходит в овраг, куда сам собою сметается весь мусор, от старых коряг до всякого антропогенного хлама. «Вселенная проще, чем иной полагает хитрец» – и как ты тут ни крути, занимаясь бешеным домашним консервированием, шинкуя всех, кто под руку попадется, и делая вид, что ничего не происходит, а законы для тебя уже написаны. Кто отказывается жить по законам духа – обречен жить по законам природы, и потому наступление осени в «Бабьем лете» выглядит закономерной расплатой для всех, кто полагал свое застывшее время вечным.

Что остается – жить в этом доме и ждать, пока он рухнет под напором еще более неумолимой природной силы, чем он сам? Нет, слава тебе Господи, есть выход – «ход из сада в заборе проломан», и выход этот, как пролом в заборе, может быть только тайным, незаконным. Но он есть, и виден, и теряется в березняке – вспомним, что светлый березовый лес всегда казался Юре Живаго местом обитания Бога, и личный путь действительно теряется в этом светлом, загадочном пространстве. Да и кто знает, что *там* останется от личности? Важно, что из-за леса долетает какой-то другой гомон и другой смех, словно обещание иной жизни. В осеннем прозрачном лесу все звуки слышней, и эта перекличка миров – главный звуковой фон «Бабьего лета», в котором столько ударных, гулко аукающихся «а» и «о».

Осенью, при своем распаде, этот мир особенно «груб и

матерчат». Все отжило, все вступило в фазу наглядной и унылой деградации, – и не зря паутина уже летает по лесу, как легкий дымок будущих костров. Но есть проломанный ход в заборе и таинственный смех вдалеке.

2

Осенью 1945 года Пастернак поехал в Тбилиси на торжества по случаю столетия смерти Николоза Бараташвили – одного из крупнейших грузинских лириков, прожившего всего двадцать семь лет и оставившего около полусотни стихотворений и поэм. Все их Пастернак перевел ровно за сорок дней – даже при его трудоспособности случай уникальный.

За этот заказ Пастернак взялся не только ради денег, – надо было, что называется, «расписать руку», как Некрасов перед большой поэтической работой «разматывал нервы», по нескольку ночей играя в карты. Бараташвили стал последним формальным уроком, который задал Пастернак самому себе: бесконечное ритмическое разнообразие подлинника, трудность поиска русских аналогов грузинским размерам (адекватный перевод «Мерани» поныне считается невозможным), приверженность Бараташвили к короткой строке – все это было отличной школой, если Пастернак еще нуждался в школе.

Как Пастернак и задумывал, – он создавал не столько переложения, сколько хорошие русские вариации на грузинские темы. Ранние стихи Бараташвили полны романтических штампов, – в зрелых же он достигает того, что Пастернак называл «тугой силой выраженья».

Завоеватели чужих краев
Не отвыкают от кровавых схваток,
Они, и полвселенной поборов,
Мечтают, как бы захватить остаток.

Но мы сыны земли, и мы пришли
На ней трудиться честно до кончины.
И жалок тот, кто в памяти земли
Уже при жизни будет мертвечиной.

Удивительно, какие вещи позволялись этому Бараташвили в 1945 году!

Звуки рояля
Сопровождали

Наперерыв
Части вокальной
Плавный, печальный
Речитатив.

Мало-помалу
Ты распрямляла
Оба крыла
И без остатка
Каждою складкой
В небо плыла.

Каждым изгибом
Выгнутых дыбом
Черных бровей,
Линией шеи,
Бездною всею
Муки моей.

Лучшим же из этих переводов по праву считается «Синий цвет», – благородно-лаконичный, сдержанно-траурный, лучшая из автоэпитафий, когда-либо написанных по-грузински; в Грузии стихи эти чрезвычайно популярны, и Пастернак перевел их конгениально.

Это была одна из самых грустных его поездок – в Тбилиси не осталось почти никого из тех, кого он знал и любил. На юбилейных чтениях 19 октября, в театре имени Шота Руставели, присутствовала Нина Табидзе, и Пастернак демонстративно обращался к ней одной. К этому времени относится уникальный кинофрагмент, в котором он запечатлен: если не считать крошечного отрывка хроники 1934 года, с первого писательского съезда, и любительских съемок Ирины Емельяновой в 1956–1958 годах, это единственный наш шанс увидеть живого Пастернака. Он читает «Синий цвет» – и, как справедливо предполагает Лев Шилов, выпустивший полное собрание пастернаковских фонограмм, читает его как реквием грузинским друзьям. На этой пленке у Пастернака каменно-спокойное, обреченное лицо, минимум мимики, и слова он роняет, как на заупокойной службе. Слушают его серьезно, торжественно, с полным сознанием значимости момента.

Тогда же, осенью сорок пятого, к нему пришел со своими стихами двадцатилетний курчавый студент-филолог, фронтовик, за год до победы демобилизованный по ранению. Пастернак был

его кумиром, у них на филфаке был целый кружок молодых поэтов, писавших в духе «Сестры» и «Тем и вариаций». Студент читал стихи, Пастернак слушал, глядя вдаль и явно думая о другом. О стихах он не сказал ничего конкретного, отсоветовал только поступать в Литинститут, назвав его «гениальной ошибкой Горького». Прибавил, что вообще избегает давать советы, слушая чужие стихи, и лучше их показывать кому-то другому, – но говорил со студентом тепло и доверительно, как с равным, чем ободрил на всю жизнь.

Пройдет пятнадцать лет, и этот филолог, тогда уже известный поэт, напишет «Размышления у дома, где жил Тициан Табидзе»:

Берегите нас, поэтов, от дурацких рук,
От поспешных приговоров, от слепых подруг.
Берегите нас, покуда можно уберечь,
Только так не берегите, чтоб костьми нам лечь,

Только так не берегите, как борзых псари,
Только так не берегите, как псарей цари…
Будут вам стихи и песни, и еще не раз.
Только вы нас берегите, берегите нас.

Песенки этого странного поэта, придумавшего исполнять стихи под гитару, в пятьдесят восьмом запела вся литературная Москва, и Пастернаку бы они наверняка понравились – но ему было тогда не до песенок, не до чьих-либо стихов вообще. А сам поэт был застенчив и слишком хорошо помнил ту первую встречу – «никогда не забуду, как я мучил Пастернака», сказал он на творческом вечере в 1984 году. Всю жизнь он называл его своим учителем, и если у Пастернака были настоящие заочные ученики, перенимавшие не раннюю или позднюю манеру, но жертвенное благородство, – Булат Окуджава по праву открывает этот список.

На прощание Нина Табидзе подарила Пастернаку весь запас бумаги, оставшийся от Тициана, – несколько пачек прекрасных толстых листов цвета слоновой кости. На этих листах он начал писать роман и признавался впоследствии, что подарок «согрел его фантазию»: в самом деле, грусть грузинского посещения и теплота дружеских встреч с немногими уцелевшими собратьями развязали ему язык. С 1946 года работа над прозой пошла по-настоящему.

Первое название книги было – «Смерти не будет», с эпиграфом из Библии: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не

будет, ибо прошлое прошло» (Откр 21, 4). Этот эпиграф из Апокалипсиса явственно давал понять, что вся русская история XX века имела апокалиптический характер – и поистине дала уцелевшим увидеть «новое небо и новую землю». О начале работы над романом Пастернак сообщил Ольге Фрейденберг, Надежде Мандельштам, Александру Гладкову – он вообще широко анонсировал работу над книгой, с самого начала подчеркивая, что истина открывается не для того, чтобы ее прятали. Роман весь сложился у него в голове, хотя менял названия: варианты были – «Мальчики и девочки», «Иннокентий Дудоров», «Свеча горела», «Земной воздух», «Земнородные», «Опыт русского Фауста», «Нормы нового благородства», «Рыньва» (по названию реки, на которой стоит уральский Юрятин), даже «На рубеже веков» (ему нравилось название мемуаров Белого «На рубеже двух столетий»).

В последние часы сорок пятого года, под мягким декабрьским снегом, Пастернак встретился с Александром Гладковым. Скромный этот человек, не терпевший публичного нытья, всегда был ему приятен; Пастернак однажды сказал ему: «Все-таки хорошо мы жили в Чистополе! Я потому так думаю, что мне всегда приятно вас видеть»… Пастернак шел от метро домой. Гладков спросил, что он пишет.

– Роман, – ответил Пастернак.

– Это продолжение того, начатого в тридцатых? Из которого были отрывки в газетах?

– Кое-что из него туда войдет, но в сильно измененном виде. Это роман… о людях моей школы, сказал бы я, если бы у меня была школа.

Тогда же, зимой сорок пятого – сорок шестого, в личной жизни Пастернака происходят некие благотворные перемены. Мы о них ничего не знаем, кроме того, что они были. Зинаида Николаевна впоследствии объясняла их тем, что после смерти Адика отказалась от близости с мужем – это было своеобразное монашество в миру; отчасти же причина в том, что она была уже стара, а Пастернак все еще молод, Гладков даже назвал его «самым молодым из всех современников»… Для перехода в новый этап – и биографический, и творческий – нужна была новая любовь, без этого не обходилось; как всегда, она прислала нескольких предвестниц. Появлению Лены Виноград предшествовала Надя Синякова, появлению Зинаиды Николаевны – Ирина Асмус, а перед тем, как встретиться с Ольгой Ивинской, Пастернак влюбился зимой сорок пятого. В кого – мы не знаем и вряд ли узнаем; конспирироваться он умел. В письме Надежде Мандельштам от 26 января 1946 года он темно намекает: «На мою жизнь ложится очень резкий и счастливый личный

отпечаток». Гладков думает, что речь идет об Ивинской, – но сын Пастернака в своих комментариях поправляет его: до встречи с Ивинской оставалось восемь месяцев. Можно, однако, думать, что «счастливый личный отпечаток» относится не к новой влюбленности (едва ли Пастернак был склонен откровенничать с Надеждой Яковлевной, женщиной насмешливой и язвительной, – тем более строкой выше упоминается жена, и такое соседство было бы непростительной бестактностью). Возможно, имеется в виду то, о чем он уже писал к Надежде Яковлевне, – то, что он зажил наконец своей, личной, а не общественной жизнью, перестав оглядываться на сверстников и соседей. «Давай-ка орден учредим правдивой жизни в черном теле!» – писал он Алексею Крученых в шуточном экспромте.

В феврале 1946 года Александр Глумов в клубе при Московском университете играл моноспектакль – «Гамлета» в пастернаковском переводе. Это была первая сценическая версия его перевода, показанная в Москве. Спектакль имел успех, его хвалили в газетах. Вскоре после этого написано первое из будущих стихотворений Юрия Живаго – «Гамлет» (правда, еще в изначальном, восьмистрочном варианте).

Продолжались публичные выступления. В начале апреля в Москву приехала Ахматова, и они дали несколько совместных вечеров (в первом отделении – она, во втором – он): 2 апреля 1946 года – в клубе писателей, 3 апреля – в Колонном зале, где проходил когда-то съезд (там им, конечно, всего вечера не отдали, участвовали писатели из Москвы и Ленинграда, – но Пастернак читал много дольше, чем предполагалось; и его, и Ахматову встретили овацией).

Положение Ахматовой в это время было, без преувеличения, трагическим: величественная и мрачная, она давно уже не казалась, а была олицетворенным несчастьем. Только что демобилизовался ее сын, работы у него еще не было, он с трудом восстановился на истфаке. Владимир Гаршин, на соединение с которым Ахматова надеялась в эвакуации, овдовел во время блокады – и, казалось бы, препятствий к их союзу больше не было, но Гаршин будто бы увидел сон, в котором умершая жена запрещала ему приводить в дом Ахматову; так это было или нет – никто не узнает, известно только, что, встретив Ахматову из Москвы с цветами, он отвез ее обратно в Фонтанный дом. Для нее это было тяжелым ударом – так с ней еще не расставались; больше всего ее поразила внезапность поворота. В Фонтанный дом из эвакуации вернулись Лунины – Николай Николаевич, его жена и овдовевшая дочь; ее муж, отец Ани-маленькой, погиб на фронте. Жили в полунищете. После постановления о «Звезде» и

«Ленинграде», после ждановского доклада, в котором Ахматову вбивали в землю коваными сапогами, – Ахматова спросила Раневскую: «Для чего нужно было этой державе всеми своими танками проехаться по грудной клетке беспомощной старухи?» Этого не понимал никто.

Но до постановления оставалось еще четыре месяца; пока же Ахматову радостно приветствовали в Москве, они с Пастернаком запечатлены на известной фотографии – у него лицо напряженное и счастливое, у нее торжественное и застывшее. 27 мая состоялся его триумфальный вечер в Политехническом, ради которого он приехал в Москву из Переделкина. Большую часть времени он старается проводить на даче, всякую свободную минуту используя для работы над романом. К лету 1946 года книга была доведена до первого появления Лары, до «Девочки из другого круга», – но о самой девочке Пастернак еще не написал ни слова, будто ждал встречи с прототипом.

3

В середине мая 1946 года его посетил Николай Заболоцкий. Он приехал в Переделкино вместе с Ираклием Андрониковым, у которого жил тогда в Москве. Впоследствии сам Заболоцкий – тогда фактически бездомный, нигде не прописанный, – поселился в Переделкине на даче Василия Ильенкова, по его приглашению; несколько раз он заходил к Пастернаку – один или с другом, литературоведом Николаем Степановым.

Отношения Заболоцкого и Пастернака складывались неровно. Пастернак в 1928 году сдержанно поблагодарил за присылку «Столбцов», но нет ни одного свидетельства, что книга ему понравилась. Заболоцкий хорошо относился только к поздним пастернаковским сочинениям – ранние казались ему манерными; в одном из писем к Андрею Сергееву—в будущем замечательному переводчику и эпическому поэту – он замечает: «Советую вам сравнить старые книги Пастернака с его военными стихами и послевоенными… Последние стихи – это, конечно, лучшее из всего, что он написал: пропала нарочитость – а ведь Пастернак остался». Это мнение спорное, разделяют его далеко не все – точно так же, как не все считают вершиной творчества Заболоцкого его послевоенные стихи: для многих он остается прежде всего автором «Столбцов» и «Торжества земледелия». Но нам сейчас важны не совпадения их эволюции (во многих отношениях поздние Заболоцкий и Пастернак, которых, по запальчивому мнению Кушнера, легко перепутать, даже более противоположны, чем автор «Столбцов» и автор «Спекторского»).

Важно, что Заболоцкий в трудное для себя время искал в Пастернаке опоры и утешения. Заболоцкий только что вернулся из заключения, он не был еще реабилитирован, в Москве проживал на птичьих правах, у друзей, и стихов не писал семь лет. Снова писать Заболоцкий стал только в сорок шестом – появились шедевры: «В этой роще березовой», «Слепой», «Утро». Пастернак тогда был для него не просто поэтом, но доказательством, что поэзия возможна. И если в тридцатых Заболоцкий высказывался о Пастернаке главным образом скептически, то в сороковых – восторженно: говорил Лидии Чуковской, что «Рождественскую звезду» надо повесить на стену и каждый день снимать перед этим стихотворением шляпу.

Весь сорок шестой год прошел под знаком переводческой каторги. Лидия Чуковская в телефонных разговорах пыталась утешать его – ведь все это ради романа! – но и сама понимала иллюзорность этих утешений: сил на роман почти не оставалось. «Не мытьем, так катаньем все-таки умеют помешать ему писать свое», – записывала она в дневнике уже в 1947 году, когда на Пастернака обрушился перевод из венгерского вольнолюбивого классика Петефи.

Июнем сорок шестого датируют обычно начало холодной войны, отсчитываемой от Фултонской речи Черчилля. Советские, американские и британские корреспонденты, освещавшие еще длившийся Нюрнбергский процесс, не знали, как им теперь общаться друг с другом. Встречи с иностранцами снова стали наказуемы; справедливости ради заметим, что процесс этот был обоюдным – не только в СССР нарастала антизападная истерика, но и на Западе бушевала антисоветская. В августе грянул новый заморозок. 14-го появилось постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград». Очередными жертвами оказались Зощенко и Ахматова. В день постановления Зощенко встретил на улице Ахматову, еще ничего не знавшую (она, случалось, неделями не читала газет):

– Анна Андреевна, что же теперь делать?

– Терпеть! – просто ответила Ахматова, не зная, о чем идет речь. Она и терпела, а Зощенко едва не сошел с ума и вскоре лишился способности писать. Даже половинчатая реабилитация не вернула его к жизни.

Пастернак понимал, что следующим будет он – молнии ударили уже во все окрестные вершины; он знал это и ничего не боялся. И точно – на сентябрьском (X) пленуме правления Союза писателей его начали чихвостить по-прежнему, 9 сентября в «Правде» появилась резолюция, в которой Пастернака клеймили за безыдейность и объявляли далеким от действительности. Он

только плечами пожал и не отменил назначенного на этот день чтения первых глав романа на переделкинской даче. Приглашены были: бывший рапповец Зелинский (с которым Пастернак до самой середины пятидесятых поддерживал почти дружеские отношения – а Зелинский будет травить его даже яростней, чем потребуется), поэтесса и переводчица Вера Звягинцева, Николай Вильям-Вильмонт, Чуковский, его сын Николай с женой… Чуковскому все это показалось неуместной бравадой; Пастернак в самом деле ничем не показал, будто задет постановлением. Роман не произвел на Корнея Ивановича почти никакого впечатления, – христианская линия показалась ему архаичной, язык и интрига – дурновкусными, и вообще ему, самоучке «из низов» и притом эстету, все это было чуждо по определению. Стихи доктора – Пастернак к тому времени написал «Март» и «Бабье лето» – он счел хорошими, очень пастернаковскими, но не выражающими душевного настроя героя.

Между тем публичные выпады в адрес Пастернака сделались регулярными. Он ни на что не обращал внимания, а Нине Табидзе писал: «Милая Ниночка, осенняя трепотня меня ни капельки не огорчила. Разве кто-нибудь из нас так туп или нескромен, чтобы сидеть и думать, с народом он или не с народом? Только такие фразеры и бесстыдники могут употреблять везде это страшное и большое слово, не заботясь о том, осталось ли у него хоть какое-нибудь значение».

Но тут в жизни Пастернака произошла важная перемена – она поначалу не коснулась его литературной судьбы, но человеческую перевернула. Главным редактором «Нового мира» был утвержден Константин Симонов, с которым они вместе ездили в Орел в 1943 году. Симонову дозволялся и даже предписывался либерализм. Именно он добился права впервые после постановления напечатать «Партизанские рассказы» Зощенко – то есть хотя бы и с самыми слабыми текстами, но все-таки вернуть его в литературу. Он хотел печатать и Ахматову. Когда стали потравливать Пастернака, Симонов немедленно распорядился попросить у него стихов. В ответ редакция «Нового мира» получила скромное письмо:

«Я летом начал роман в прозе „Мальчики и девочки“ (нынешнее, мож. быть временное его название). Хотя он должен обнять последнее сорокапятилетие (1902–1946), но изображение исторических событий стоит не в центре книги, а является историческим фоном сюжета, беллетристически подробно разработанного в том роде, как в идеале сюжет понимали, скажем, Диккенс или Достоевский.

Прерванную в последнее время работу я возобновлю на днях

и всего охотнее обошелся бы без всякого задатка, чтобы не связывать себя контрактом на еще не готовую вещь. Это выяснится на днях. Если дела мои устроятся, я воздержусь от заключения договора, чтобы сохранить свободу (чтобы надо мной не висело сознание полученного аванса и взятого на себя обязательства).

Если же я не приведу денежных дел в порядок, я буду просить редакцию сделаться со мной (с обязательным условием самое меньшее 25%ного единовременного аванса) на этот роман, объемом предположительно в 20 печ. листов, сроком на год, т. е. с обязательством представить его и начать его печатание с сентября будущего 1947 года».

Симонов тут же заключил с ним договор, причем пообещал и аванс. Так рукопись будущего «Доктора Живаго» была запродана «Новому миру», что во многом предопределило дальнейшую судьбу романа, – а сам Пастернак в октябре 1946 года появился в редакции, где не был почти десять лет. Здесь он встретился с сотрудницей отдела поэзии Ольгой Ивинской, и об этом событии, которое определило уже его собственную биографию на ближайшие пятнадцать лет, мы расскажем ниже.

Пока же – несколько слов о Симонове, который сыграл в судьбе поэта столь роковую и двусмысленную роль.

4

Резко негативное отношение Пастернака к Симонову представляется загадкой: да, почти все советские поэты были для него на одно лицо, да, заочный ученик Рильке принципиально не желал разбираться в оттенках вкуса заведомо безвкусной пищи; он находил невинное удовольствие в сознательном перевирании фамилии фронтовика Михаила Луконина, оскорбительно и грубо напавшего на него в проработочном выступлении (называл то Лутохиным, то Лукошкиным); почти демонстративно не читал молодых и признавался в этом. Тем удивительнее, что к одному из самых талантливых и уж точно самых известных писателей младшего поколения он относился с упорной, подчеркнутой неприязнью. Вряд ли дело было в том, что подборку стихов Пастернака Симонов в конце концов публиковать не стал. Отношение Пастернака к Симонову определяется не одним оскорбленным авторским самолюбием и даже не тем, что в своем творчестве Симонов собрал с Пастернака «обильную дань», как говорила Ахматова Лидии Чуковской еще в 1940 году. Пастернак вряд ли замечал эту «обильную дань»: слишком ясно было, что Симонов идет скорее от Тихонова, Киплинга, Гумилева, от

Луговского и Сельвинского времен их первых сборников.

Симонов принадлежал к числу тех самых «прогрессистов» – либералов с верховного дозволения, – которых Пастернак не любил особенно. Буйство ЛЕФа было ему тем отвратительней, что осуществлялось «с мандатом на буйство». Но еще хуже разрешенного бунтарства казался ему разрешенный гуманизм – поскольку компрометировалось таким образом более высокое понятие. Впоследствии, во времена оттепели, он прямо напишет Ивинской о том, что предпочитает казенщину – «двойному подлогу», то есть попыткам изначально фальшивого официоза напялить на себя еще и фальшивую маску свободы. Примером двойного подлога – «голос народа при невмешательстве властей» – он назовет тогда «Литературную газету», куда из «Нового мира» переместился Симонов. Либеральничанье было Пастернаку отвратительно: фальшь он презирал сильней, чем откровенную и прямую мерзость. Об этом говорит и его монолог о Суркове и Эренбурге, записанный сыном Евгением: «Его (Суркова. *—Д. Б.)* откровенное непризнание всего того, что я собой представляю, требует непрестанной борьбы. Это – советский черт, его выпускают, чтобы одернуть, обругать, окоротить (…). Но я его понимаю: это искренне и неизменно в течение всей его жизни. Он так и родился с барабаном на пупке. А Эренбург – советский ангел. Дело в самом спектакле – все роли в нем распределены. Эренбург ездит в Европу, разговаривает со всеми и показывает, какая у нас свобода, как все прекрасно. И убежден в том, что знает, по каким правилам надо играть, что где говорить. И все в восхищении от того, что он себе позволяет. Такие люди мне непонятны и неприятны неестественностью положения и двойственностью своей роли».

Это – и о Симонове, общавшемся в Париже с Буниным, свободно дружившем с американскими журналистами («прогрессивными», разумеется). Больше всего Пастернака угнетает то, что каждому остается только предопределенное амплуа. Знал он и свое амплуа – «небожитель», «дачник», пускай себе; маленькие радости интеллигенции, дозволенная внутренняя эмиграция, переводы, полулегальная фронда… Ненависть к этому амплуа отравила ему все сороковые годы – ибо к юродивому, дачнику и небожителю можно не прислушиваться: ясно ведь, что мелет ерунду. Такова была расправа за то, что Пастернак не захотел поставить себя, свое громадное обаяние и бесспорное мастерство, на службу власти, готовившей ему вакансию первого поэта; он нашел в себе силы от этого отречься – но с нишей городского сумасшедшего мириться не желал. Отсюда, возможно, и бунт в пятидесятые годы – когда тихий лирик, дачник, с чьим

существованием привыкли снисходительно мириться, вдруг отдал за границу антисоветский роман. В сороковых, загнанный в амплуа «юродивого» и «небожителя», Пастернак с мучительной ревностью следил за тем, кто занял вакансию главного поэта. Есть мемуары о том, как он читал Симонова с намерением «разобраться, за что его все-таки любят».

Трудно поверить, что Пастернаку – поэту с безупречным вкусом, способному оценить даже столь далекие от него явления, как поэзию Есенина и Павла Васильева (последнего он ставил выше), – ничего не говорили лучшие стихи Симонова. Симонову, как и Пастернаку в семнадцатом году, повезло в канун войны полюбить правильную женщину – «злую, ветреную, колючую». Только ради нее можно было преодолевать страх и конформизм – и чудо книги, пусть менее масштабной и яркой, чем «Сестра», Симонов пережил. Очевидно, Пастернак это замечал и выделял его из череды современников; выделял – неприязнью. Если бы сервильностью, плакатностью и фальшью марал себя заурядный виршеплет, это не привлекло бы пастернаковского внимания – а может, даже вызвало бы сочувствие: он всегда сочувствовал нищим духом и презирал только тех, кому «было дано». Симонову – было. Тем оскорбительней выглядело в нем все советское, официозное, наносное. Пастернак не любил в Симонове не только раннюю сановитость – он не любил и мир его поэзии, мир офицерской романтики и корреспондентской отваги, коньячно-бивуачный, богемный, триумфаторский. Офицер, военный журналист, влюбленный в актрису, любимец крупных армейских начальников, врывающийся в города «с блокнотом, а то и с пулеметом» – так что создавалось впечатление, что войны и впрямь выигрываются корреспондентами; храбрец, авантюрист, мастер красивого жеста – таков облик лирического героя в симоновских стихах; весь этот блестящий, но фальшивый антураж не вызывал у Пастернака ничего, кроме раздражения.

В годы войны ходила эпиграмма на Пастернака – «Хоть ваш словарь невыносимо нов, властитель дум не вы, а Симонов». Эпиграмма злорадная – и неточная: в военные годы словарь Пастернака отличался аскетической простотой. Но главное – властителем дум Константин Михайлович мог стать лишь в условиях полузапрета на Пастернака, травли Ахматовой, уничтожения Мандельштама и Цветаевой. Сам Симонов тут, разумеется, ни при чем. Не он создал обстановку, в которой единственным глотком воздуха была его военная лирика. Как ни парадоксально, в любви лирическому герою Симонова приходилось потрудней, чем на войне, – тут он вовсе не был бесспорным победителем и не пользовался привилегиями

главного военного журналиста. После войны Симонов поэтом быть перестал – хотя еще девять лет по инерции писал и публиковал слабые стихи. В сорок шестом году это любимец власти, ежегодный лауреат (Шолохов ярился: мол, Симонова скоро будут возить в коляске, сам он не сможет носить столько лауреатских медалей), исполнитель идеологических заказов, требовавших тонкости и мастерства. Трудно представить нечто более противоположное Пастернаку сорок шестого года. Симонов был добр легкой и нерассуждающей добротой удачливого человека, он разбирался в литературе – разумеется, в пределах своего вкуса, – и хотел, чтобы в отечественной словесности были имена помимо Михаила Бубеннова или Александра Сурова. Он искренне верил, что все советское должно быть самым лучшим. И пусть сам он Пастернака не любил и не понимал – в рамках его издательской стратегии было вполне органично попросить у него стихи.

Пастернак ответил, что не даст ни строчки, пока не получит аванса за роман. Аванс был выдан, и в декабре сорок шестого Пастернак передал в «Новый мир» несколько новых стихотворений из будущего «живаговского» цикла. В отделе поэзии «Нового мира» работала тогда Лидия Чуковская – дочь Корнея Чуковского. Лидия Корнеевна Пастернака боготворила – хотя делала это (как и все вообще, что делала) требовательно и бескомпромиссно. Работать в «Новом мире», в отделе поэзии, где ей приходилось, несмотря на больные глаза, читать горы графомании, – она согласилась, только чтобы хоть изредка проталкивать в печать настоящие стихи. Пастернак дал стихи, ни на что особенно не рассчитывая, – но Лидия Корнеевна искренне верила, что подборку напечатает и ситуацию вокруг Пастернака переломит. Она ее действительно переломила – но не так, как предполагала.

Симонов прочел подборку и одобрил. Потом, под влиянием своего зама А. Кривицкого (это был его друг еще по «Красной звезде», человек недалекий и грубый), он от этого решения отказался и 7 марта сообщил об этом Чуковской. Мотивировка была потрясающая, ее излагал Кривицкий: «Я не ждал от него! Крупный поэт – что он дал за стихи? Ни одного слова о войне, о народе! Это в его положении!» Положение в самом деле было не из лучших – 3 марта, на совещании молодых писателей, на Пастернака опять напал Фадеев (правда, как-то вяло, без энтузиазма, отрабатывая повинность); потом бросил свои пять копеек Перцов – ругали за непонятность, причем как пример приводили вполне понятные стихи – «Урал впервые» (1915!); Чуковская, зашедшая посмотреть на этот паноптикум,

признавалась в дневнике: случись такая фантастическая вещь, что ей захотелось бы выругать Пастернака, – она и то нашла бы у него более наглядный пример «действительной зауми». Чуковская, по крайней мере, добилась от Симонова одного: обещания лично позвонить Пастернаку и отклонить подборку. Сама она отправила любимому поэту письмо с извинениями. Симонов, кстати сказать, слово сдержал – и позвонил; он только что вернулся из Англии, привез Пастернаку привет от сестры Лидии и посылку и пригласил его в «Новый мир» поговорить.

По воспоминаниям Пастернака, единственные человеческие слова в этом разговоре были именно о сестре и ее детях – Симонова поразила красота мальчиков и то, что они отлично говорили по-русски. Все, что касалось судьбы подборки, было произнесено на языке нечеловеческом, чиновничьем, и Пастернак довольно резко высмеял Симонова. Главный редактор «Нового мира», самый титулованный из советских литераторов своего поколения, все-таки не утратил еще способности искренне смущаться – и начал убеждать Пастернака, что сам-то он не прочь его напечатать, но сейчас не время… Пастернак вызвал нападки… вот и за границей его знают, и воспринимают неправильно… (Фадеев по возвращении из Англии не упускал случая отругать Пастернака за то, что его там знают, – ниже мы этого еще коснемся.) В общем, есть мнение… сейчас это было бы несвоевременно. Тем более что и стихи пейзажные, и могут быть восприняты неадекватно. Двусмысленно. Вот если бы… вы понимаете?

Пастернак терпеть не мог, когда ему предлагали написать заказную вещь, и еще больше не любил, когда ему врали в глаза, перекладывая ответственность на незримых и всемогущих начальников. Он ответил Симонову с иезуитской язвительностью: Константин Михайлович, да что же это такое?! Вам, советскому редактору, члену партии, мешают редактировать журнал и печатать то, что вы считаете нужным! Это же форменное вредительство! Вы должны немедленно довести это до сведения ЦК!

Симонов оценил иронию. Он подтвердил готовность печатать Пастернака – при условии, что тот даст стихотворения иного плана, более определенные в идеологическом отношении.

В ответ на это Пастернак вспылил по-настоящему. В разговоре с Лидией Чуковской он так передавал свой ответ: «Неужели вы не понимаете, что я беспартийный не случайно? Что же вы думаете, у меня ума не хватает, чтобы подать заявление в партию? Или рука правая отсохла? Неужели вы меня хотите заставить на пленуме это объяснять? Ну что же, я объясню, потом

меня сотрут в пыль и вы будете иметь удовольствие при этом присутствовать…»

После этого разговора, 11 мая 1947 года, Пастернак отправил Симонову резкое письмо. Достоинство, переходящее в надменность, в этом документе тем более очевидно, что Пастернак обращается к сталинскому любимцу с просьбой о деньгах – нужна была его виза для получения аванса за несостоявшееся переиздание «Девятьсот пятого года»; секретарь союза Всеволод Вишневский в сорок седьмом настоял, чтобы Пастернаку денег не давали, чтобы его «вызвали на секретариат для объяснения». «Чудак Вишневский, – пишет Пастернак Симонову. – Если ему требуется моя кровь для поднятия жизни в собственных произведениях, я бы ему дал ее просто, донорским путем, зачем убивать меня для этого, вероятно технически это не так просто».

Но главное в письме – не здесь, а в первых его абзацах:

«Мне абсолютно непонятна общая нескладица со мной. Я не могу понять, почему перевести 6 пьес Шекспира, заложить основу к ознакомлению с целой молодой литературой (грузинской. – *Д. Б.)* и самому заслужить расположение какой-то, пусть небольшой, но не совершенно испорченной и уголовной части общества, почему все это – не советская деятельность, а сделать десятую долю этого и плохо – советская? Я далее не понимаю, отчего десятки заслуживающих этого пожилых беспартийных сделали «нашими», премировав их без допроса и таким образом признав за ними это звание, а я из-под взведенного на меня телескопа сам должен составлять свою рентгеноскопию и покупать это нашенство отречением от тех, кто относится ко мне по-человечески, в пользу тех, кто ко мне относится враждебно, и от тех останков христианства и толстовства, которые при известном возрасте неизбежны у всякого, кто проходит и заходит достаточно далеко, вступив на поприще русской литературы. Все это чистый бред и абсурд, на который при краткости человеческой жизни нельзя тратить времени. Тем более, что я ничего не боюсь. Моя жизнь так пряма, *что любой ее оборот приемлем».*

Фраза про «любой оборот», подчеркнутая автором, цитировалась часто, но едва ли не важнее тут точное определение главного советского принципа – отрицательной селекции, превознесения бездарности и опасливо-недоброжелательного отношения к талантливому. В сорок седьмом нужна была выдающаяся смелость, чтобы писать об этом второму после Фадеева литературному чиновнику в России. Впрочем, в этом тоже была своего рода стратегия – Пастернак знал, что Симонов играет в храброго офицера (да он и был храбр на фронте) и

оценит демонстративную отвагу просителя.

Пока травля еще не набрала оборотов – а тучи сгущались все явственней, – Пастернаку со всех сторон советовали то отречься от европейских поклонников, как пришлось ему когда-то отмежевываться от Жида, то выступить с одой Сталину или хоть с заявлением о признании собственных ошибок… Агния Барто, встречаясь с Лидией Чуковской, призналась ей, что влюблена в стихи Пастернака и горячо жалеет, что он «не напишет ничего по-настоящему советского! Ну, о комсомоле, например! – чтобы примириться! Ведь это ему совсем легко, ну просто ничего не стоит! И сразу его положение переменилось бы, сразу было бы исправлено все». Да что Барто – Зинаида Николаевна осаждала его просьбами «сделать заявление» и убеждала ту же Чуковскую: «Пока Борис не сделает заявления, его дела не поправятся».

– Каким же заявлением можно опровергнуть чушь? – спросила Чуковская. – Чушь тем и сильна, что неопровержима. Ведь вот молчит же в ответ на все клеветы Ахматова—и молчит с достоинством.

– Ах, Боже мой, нашли с кем сравнивать! Борис – и Ахматова! Борис – человек современный, вполне советский, а она ведь нафталином пропахла.

Все лето Пастернак вынужден был переводить «Короля Лира», прервав работу над романом, доведенным уже до четвертой части. Однако уверенность в том, что книга будет закончена – и закончена триумфально, – не покидала его; не обращал он внимания и на новые нападки. Они его скорей удивляли: Сурков, давний недоброжелатель, еще в марте опубликовал в «Культуре и жизни» статью «О поэзии Пастернака», в которой корил его все за ту же «Сестру мою жизнь», теперь уже ровно тридцатилетней давности.

Была и еще одна причина, по которой он не желал принимать все происходящее всерьез. В феврале 1947 года была написана «Рождественская звезда», а человек, написавший такие стихи, может уже ни о чем не беспокоиться.

5

В двадцатом столетии русская поэзия была, без преувеличения, сильнейшей в мире, хотя и тут есть с кем соревноваться. Но когда «Звезда» появилась, ошеломлены были все: и те, кто боготворил Пастернака, давно разговаривал и думал цитатами из его лирики, – и те, кто не принимал его творчества вовсе. Пастернак не увидел этих стихов опубликованными на Родине: они были напечатаны лишь в зарубежных изданиях

«Доктора Живаго», причем в переводе раньше, чем по-русски. «Рождественская звезда» ходила в списках.

Стихотворение задумано 6 января 1947 года, на именинах Евгении Казимировны – жены Бориса Ливанова. Там Пастернак, по собственному свидетельству, впервые услышал ритм будущего стихотворения, чередование коротких и длинных строк. Но первые отголоски «Рождественской звезды» можно различить в «Охранной грамоте», в описании индиговой, рождественской, елочной Венеции. Так завязываются в один узел Венеция, Возрождение, Рождество и Блок, – ведь Блок для Пастернака, как сказано в «Докторе Живаго», был явлением Рождества. Память о детских праздниках мальчиков и девочек, которым выпало жить во времена Ирода, – вот стержень стихотворения; но оно не только об этом, конечно.

Стояла зима.
Дул ветер из степи.
И холодно было младенцу в вертепе
На склоне холма.

Его согревало дыханье вола.
Домашние звери
Стояли в пещере,
Над яслями теплая дымка плыла.

Доху отряхнув от постельной трухи
И зернышек проса,
Смотрели с утеса
Спросонья в полночную даль пастухи.

Вдали было поле в снегу и погост,
Ограды, надгробья,
Оглобля в сугробе,
И небо над кладбищем, полное звезд.

А рядом, неведомая перед тем,
Застенчивей плошки
В оконце сторожки
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.

Она пламенела, как стог, в стороне
От неба и Бога,
Как отблеск поджога,
Как хутор в огне и пожар на гумне.

Она возвышалась горящей скирдой
Соломы и сена
Средь целой вселенной,
Встревоженной этою новой звездой.

Растущее зарево рдело над ней
И значило что-то,
И три звездочета
Спешили на зов небывалых огней.

За ними везли на верблюдах дары,
И ослики в сбруе, один малорослей
Другого, шажками спускались с горы.

И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.
Все мысли веков, все мечты, все миры,

Все будущее галерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры…
…Все злей и свирепей дул ветер из степи…
…Все яблоки, все золотые шары.

Часть пруда скрывали верхушки ольхи,
Но часть было видно отлично отсюда
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.
Как шли вдоль запруды ослы и верблюды,
Могли хорошо разглядеть пастухи.
– Пойдемте со всеми, поклонимся чуду, —
Сказали они, запахнув кожухи.

От шарканья по снегу сделалось жарко.
По яркой поляне листами слюды
Вели за хибарку босые следы.
На эти следы, как на пламя огарка,
Ворчали овчарки при свете звезды.

Морозная ночь походила на сказку,
И кто-то с навьюженной снежной гряды

Все время незримо входил в их ряды.
Собаки брели, озираясь с опаской,
И жались к подпаску, и ждали беды.

По той же дороге, чрез эту же местность
Шло несколько ангелов в гуще толпы.
Незримыми делала их бестелесность,
Но шаг оставлял отпечаток стопы.

У камня толпилась орава народу.
Светало. Означились кедров стволы.
– А кто вы такие? – спросила Мария.
– Мы племя пастушье и неба послы,
Пришли вознести вам обоим хвалы.

– Всем вместе нельзя. Подождите у входа.
Средь серой, как пепел, предутренней мглы
Топтались погонщики и овцеводы,
Ругались со всадниками пешеходы,
У выдолбленной водопойной колоды
Ревели верблюды, лягались ослы.

Светало. Рассвет, как пылинки золы,
Последние звезды сметал с небосвода,
И только волхвов из несметного сброда
Впустила Мария в отверстье скалы.

Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленье дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.

Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.
Вдруг кто-то в потемках, немного налево,
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на деву,
Как гостья, смотрела звезда Рождества.

«Рождественская звезда» написана четырехстопным амфибрахием (стопность поначалу меняется, стихотворение словно становится на крыло, – точнее всего будет сравнение с колоколом, язык которого, раскачиваясь по малой, двухстопной

амплитуде, начинает гулять широко, во всю мощь). Строфы со второй по седьмую построены по симметричной схеме: длинные, четырехстопные первая и четвертая строки кольцом обнимают двухстопные первую и вторую. Эта симметрия усиливает ощущение покоя, равновесия, торжественности, сообщая всему происходящему сакральное значение. Здесь намечаются две главные особенности: обилие чисто русских сельских реалий («просо», «погост», столь странный в библейском контексте, «сторожка», «поджог», «хутор», «солома», «сено», «кожух» – в пустыне-то!) – и цепочки внутренних рифм, пронизывающих весь текст. «Цепи» здесь – не только елочное украшение, но еще и цепи-гирлянды внутренних рифм: «трепет-цепи-великолепье-свирепей-степи». Отметим и гениальный контрапункт «всего великолепья» – и ветра из степи, налетающего предвестием крестной муки.

Что противопоставляется холоду и ужасу небытия? Только яблоки и золотые шары, только «трепет затепленных свечек»: хрупкость, трепетность, детскость, шалости фей, дела чародеев. Так выглядят противоборствующие стороны, – но тем светоносней победа этой детскости и хрупкости, тем ошеломительнее нарастание торжества.

Мировая история и культура, по Пастернаку, начинаются с Рождества Христова: «все будущее галерей и музеев» – здесь, в этой точке. С нее в истории начинается человеческое, появляется понятие о добре и зле, исчезают жестокие законы язычества – око за око, зуб за зуб; история перестает быть природой, свет отделяется от тьмы, сильнейшие падают, слабейшие побеждают. Важно, что эта величайшая революция в человеческой истории (революционность происходящего знаменуется упоминанием о пожаре – он, как и в «Сестре моей жизни», выступает эсхатологическим символом) подается здесь именно как праздник: вечный пастернаковский образ праздника-катастрофы, радости сквозь слезы. Христианство несет миру не только рождественские елки; за счастьем Рождества будет крестная мука, будут цепи совсем не елочные и огни совсем не бенгальские, – но Пастернаку важно детское видение истории. А детское видение всегда празднично. Празднично уже потому, что история наконец предстает мистерией «с хорошим концом» – у нее появился смысл.

Далее внутренние рифмы не скудеют, а, напротив, нагнетаются: «Как шли вдоль запруды ослы и верблюды», – и верблюды рядом с погостом, кожухами и морозом опять-таки не смотрятся чужеродно, ибо тем самым происходящему сообщается всемирность, иррациональная, как само чудо. Для того чтобы

иррациональность чуда стала очевидней и наглядней, Пастернак вводит сказочную, почти кинематографическую деталь: «отпечаток стопы» незримого ангела, босые следы на снегу. Вспомним ахматовское: «С детства ряженых я боялась» («Поэма без героя»). Ахматовой всегда мерещился среди ряженых кто-то невидимый, главный, ради маскировки которого все и затеяно (этот кто-то и есть герой «Поэмы без героя»). Здесь тоже среди пастухов идет Кто-то незримый; но в этом-то и обозначена пропасть между Ахматовой, Блоком, всей традицией Серебряного века – и Пастернаком. Чего бояться? Неразумные собаки пусть боятся, а мы радуемся; мы знаем, что будет дальше. Вся жизнь – огромная, предпраздничная, таинственная – подготовка к Воскресению! Там-то и откроется нам во всей полноте то, что здесь мы едва видим в щелку, «в замочную скважину».

Мария у Пастернака задает совершенно детский, наивный вопрос: «А кто вы такие?» – на что получает такой же кроткий и смиренный ответ: «Мы племя пастушье и неба послы, пришли вознести вам обоим хвалы». Но материнская строгость уже слышна в голосе этой девочки: «Всем вместе нельзя. Подождите у входа». В стихотворении, очень кинематографичном, ясно меняются мизансцены: только что перед нами «ревели верблюды, лягались ослы», то есть творилось самое прозаическое и шумное действие, но вот волхвов «впустила Мария в отверстье скалы» – и тут же воцаряется торжественная, счастливая тишина, сродни той, в которой лежала после родов измученная Тоня, – но тишина в тысячу раз более торжественная; в глубине строфы разгорается таинственный свет, озаряющий собою всю пещеру. Все живое, подчинившееся живому Богу, тянется к нему, чтобы согреть его и согреться в его сиянии. Христос явлен одним местоимением «Он» – все в сговоре, все знают, Кто лежит в яслях; и этим «Он» задается одновременно и интимность, и величие. Рядом с Ним остальные становятся безлики, растворяются в сумраке, – отсюда и неопределенно-личная конструкция в последней строфе:

Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.

И здесь появляется уже не угадываемый, но действующий, хоть и по-прежнему незримый Кто-то:

Вдруг кто-то в потемках, немного налево,
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на деву,
Как гостья, смотрела звезда Рождества.

Этим разомкнутым, ликующим звуком – вибрирующим, звенящим, детским «а-а-а» – заканчивается стихотворение.

Мария Юдина писала Пастернаку, что если бы он ничего, кроме «Рождественской звезды», не создал, – ему было бы обеспечено бессмертие на земле и на небе.

Впрочем, была и еще одна, последняя причина, по которой он был в сорок седьмом году так счастлив и бесстрашен. Быть может, без этого запоздавшего счастья не были бы написаны и религиозные стихи из живаговского цикла: пусть лучшее русское стихотворение – не о любви к женщине, но без любви к женщине, подспудно сопровождающей всю позднюю лирику Пастернака, не было бы и этой восторженной благодарности Богу.

Глава XXXIX
Ольга Ивинская

1

История любви Пастернака и Ивинской – счастливое исключение в литературных и биографических анналах двадцатого века. Обычно мемуаристы, современники да и сами участники событий старательно приукрашивают истину, при ближайшем рассмотрении весьма драматичную. Здесь – случай прямо противоположный: мемуаристы, исследователи и сплетники всех мастей изо всех сил расписывают драматические перипетии этого захватывающего романа, на все лады обсуждают трагизм его коллизий – тогда как сами любовники всю жизнь утверждали: мы счастливы. И если разобраться, почитать документы, вспомнить стихи и прозу Пастернака, навеянные образом Ивинской, – окажется, что это правда! Эта любовь стоила Ивинской двух тюремных сроков, а Пастернаку – семейной гармонии и в конечном счете жизни. И тем не менее Борис Пастернак и Ольга Ивинская в один голос утверждали, что четырнадцать лет были счастливы; и книга Ивинской «В плену времени» – светлая, и воспоминания ее дочери Ирины Емельяновой – радостные. Этим четверым – Пастернаку, его возлюбленной и двум ее детям от предыдущих браков – было хорошо вместе.

Ольга Ивинская отнюдь не была пуританкой – даже в старости она сохранила обаяние, а уж на молодых ее фотографиях запечатлелась такая чистая и яркая красота, что понятны становятся чувства Шаламова, пронесшего любовь к ней через семнадцать лет лагерей. У Ивинской было много романов, она их не стеснялась, – рассказывала, что однажды отдалась попутчику в поезде, – и на известной фотографии тридцать девятого года «У зеркала» по ней никак не скажешь, что успех у мужчин ее тяготит.

– Как это интересно, что у меня еще остались поклонницы! – сказал он ей при первой встрече в редакции «Нового мира», когда Зинаида Николаевна Пиддубная, работавшая с Ивинской в одном отделе, представила их друг другу. – У меня книги сейчас почти все розданы… Но я вам найду!

«Это был такой требовательный, такой оценивающий, такой мужской взгляд, что ошибиться было невозможно: пришел человек, единственно необходимый мне, тот самый человек,

который собственно уже был со мною. И это потрясающее чудо. Вернулась я домой в страшном смятении».

Ивинская всегда пишет в таком стиле, в таком же, вероятно, и говорила: очень много всего потрясающего и чудесного. «Он был потрясающий человек». «Она была чудесная женщина». Чистый роман; да этого он, собственно, и хотел. Ведь и в его романе полно вкусовых провалов и восторженных придыханий.

– Хотите, я подарю вам эту площадь? – спрашивал он, переводя ее через Пушкинскую. «Я хотела».

В одну из первых прогулок, когда она еще только привыкала к пастернаковскому «гуденью» – ассоциативному потоку, в котором просторечье мешалось с философскими отвлеченностями, – он вдруг признался: «Вы не поверите, но я – такой, как вы меня видите сейчас, старый, некрасивый, с ужасным подбородком, – был причиной стольких женских слез!» Ивинская в ответ вспомнила, как на одном из вечеров еще тридцатых годов видела Пастернака в перерыве освобождающимся от чьих-то страстных объятий; она запомнила женские руки, обхватившие его голову, и даже звук поцелуев. Пастернак испуганно открестился и потом всегда повторял: «Что ты, Лелюша, этого не было, тебя Бог накажет!» Но Ивинская утверждала: было. Ей хотелось, чтобы ее кумир пользовался успехом у других. В ответ на пастернаковское признание она исписала дома целую тетрадку, где откровенно выложила возлюбленному историю своей бурной сердечной жизни. Он был этим безумно тронут – это послужило доказательством серьезности отношений.

Писать, надо сказать, было о чем. Ивинская родилась в 1912 году, в Тамбове, мать ее была студенткой курсов Герье, отец – студентом-«естественником» Московского университета, отпрыском богатой тамбовской помещичьей семьи. Мать Ивинской Мария Николаевна, в девичестве Демченко, была необыкновенно хороша собой – и постоянством не отличалась: скоро она рассталась с тамбовским помещиком (впоследствии, во время Гражданской войны, пропавшим без вести) и вышла замуж за Дмитрия Костко, учителя словесности из тогда подмосковного Серебряного Бора. Ольга Ивинская с детства обожала стихи, легко их запоминала, сочиняла сама (и неплохие, – по крайней мере, без почти обязательной тогда «ахматовщины»). Она мечтала о филологическом факультете Московского университета, но туда отбирали особенно придирчиво – «непролетарское происхождение» исключалось, а она была «из служащих» и могла претендовать только на биологический. Отучившись год, она перевелась на Высшие литературные курсы (основанные еще Брюсовым); впоследствии их преобразовали в Редакционно-

издательский институт, так что по образованию Ивинская оказалась журналисткой – да в прессе всю молодость и проработала. В 1930 году семья переехала в Потаповский переулок. После окончания института Ивинская работала в журналах «За овладение техникой», «Смена» (при нем было объединение молодых журналистов), «Самолет». Была знакома с Варламом Шаламовым, тоже молодым поэтом и журналистом (как оказалось, влюбленным в нее с первого взгляда – эта влюбленность пережила с ним семнадцатилетний ад Колымы), дружила с Павлом Васильевым, Ярославом Смеляковым, знала Павла Антокольского, Илью Эренбурга.

Она росла в пору, когда свобода отношений считалась нормой, браки заключались легко, бытовала даже теория «стакана воды» – естественного и немедленного удовлетворения половой потребности. Сама Ирина Емельянова не может точно сказать, вторым или третьим мужем матери был ее отец, «высокий человек с тяжелым, мрачным, но красивым лицом, с атлетической фигурой участника первых физкультурных парадов». Об отцовстве сказано еще осторожнее – «считается моим отцом» (сходства в самом деле не наблюдается). Отец Ирины Емельяновой повесился, узнав, что жена собирается уйти от него и забрать ребенка. Еще не кончились поминки, а Ивинскую уже «ждал у подъезда» (дочь точна даже в деталях) Александр Виноградов, отец ее второго ребенка. «Ей по душе были его широкая русская натура и служебный автомобиль». Виноградов, советский кадровый работник, в прошлом руководил комбедом, потом – по советскому обыкновению – стал руководить журналом «Самолет» при Осоавиахиме, где работала Ивинская. Он оказался слишком даже советским – повздорив с тещей, немедленно на нее донес. Выпускницу курсов Герье арестовали за то, что она якобы критично отозвалась о фильме «Ленин в Октябре». О доносе мужа Ивинская узнала от адвоката, который ею увлекся (не увлечься, видимо, было невозможно). Узнав об этом, она сказала мужу, что расстается с ним окончательно и бесповоротно; этого он снести не мог, добился отстранения адвоката от дела и сам защитил оклеветанную им мать Ивинской столь блестяще, что она получила «всего» шесть лет (за антисоветскую агитацию). Срок истек в сорок четвертом, и Ивинская поехала за матерью в Горький – было известно, что во время войны заключенных не выпускают из лагерей; несчастная могла не дожить до освобождения – в лагерях морили голодом, их бомбили… Ивинская чудом добралась до местности со страшным названием Сухово-Безводное и вытребовала мать. Так что победу семья встретила в прежнем составе – без Виноградова, умершего в сорок

втором.

Возможно, все эти страсти были для Пастернака по-своему привлекательны: Лара, всюду вносящая хаос и при всех обстоятельствах выживающая, – явно отсюда, и сложный, темный быт ее семьи, с любовными страстями и вечным неустройством, выглядит тем романтическим фоном, который отчасти и привлекает Живаго. Забегая вперед, скажем, что и мать Ивинской до старости оставалась красавицей, хоть и вернулась из лагеря страшной худой старухой; после смерти Костко, в старости, она вышла замуж за своего давнего поклонника, которому отказала двадцать лет назад. Пастернак был на этой свадьбе, говорил тосты, подружился с новым «тестем» – Сергеем Степановичем Бастрыкиным, мило трунил над «молодыми». После этого брака Мария Николаевна, мать Ивинской, расцвела; вообще все женщины в этом доме были красивы – и бабушка, и внучка, но особенно, конечно, повезло Ольге.

Она была редкостно хороша – ладная, гармонично сложенная (рост Венеры – чуть выше ста шестидесяти, нога тридцать пятого размера), золотые волосы, улыбка, большие светлые глаза, музыкальный голос; и что всего важней – она обожала стихи Пастернака, твердила их наизусть, девочкой бегала на его вечера (впрочем, туда ее таскал первый возлюбленный Ника Холмин; платоническая влюбленность в Пастернака отнюдь не мешала и даже способствовала любви к сокурснику).

Роман развивался стремительно – точней, речь идет сразу о двух романах: как только нашелся прототип героини, автор с утроенной силой принялся за главную прозу. Некоторое время они с Ивинской только гуляли по Москве, он провожал ее до Потаповского переулка, где она жила с матерью, отчимом, девятилетней Ирой и шестилетним Митей, – а вскоре произошло то, что и должно было произойти; четвертое апреля сорок седьмого года – Ивинская запомнила дату!

«Лето в городе», две пустые квартиры, семьи живут на дачах. Разгар страсти. Жара. Недосып. «Хмуро смотрят по случаю своего недосыпа вековые, пахучие, неотцветшие липы»… Липовый запах, горячий асфальт, детские крики во дворе… Об этом периоде их отношений Ивинская вспоминала потом с особенной радостью. «Мы виделись почти ежедневно», – гордо замечает она, не забывая добавить, что встречала Пастернака в синем шелковом халате, который потом перешел в стихи доктора Живаго: «Когда ты падаешь в объятье в халате с шелковою кистью»… «Это не слишком откровенно?» – спрашивал Пастернак четырнадцатилетнего Андрюшу Вознесенского, которому показывал тогдашние стихи за отсутствием другой аудитории.

Андрюша уверенно отвечал, что не слишком. Ирочка Емельянова полюбила Классика, как отца. Девочка с удлиненными, чуть раскосыми глазами – Ларина дочь Катенька – довольно точно списана с Иры. Замечательно, что к новому увлечению матери дети относились восторженно, – Пастернак умел разговаривать с ними ласково и уважительно. Мать Ивинской (как и сама Ольга) искренне надеялась, что Пастернак уйдет из семьи, о которой он говорил в запале много резких и сердитых слов. Уходить, однако, он не собирался. «Я теперь умней, чем в тридцатом, – говорил знакомым, от которых не скрывал своего счастья. – Тогда я все разрушил, а теперь не буду». От Зинаиды Николаевны он не уйдет – сильней всего его будет привязывать к дому их общий сын Ленечка, «такой чистый, такой несовременный»…

Зинаида Николаевна знала о происходящем – однажды она нашла на столе у Пастернака откровенную записку к нему; она продолжала наводить порядок в его кабинете, а он так и не научился ничего прятать (а может, надеялся, что она найдет записку – и все разрешится само собой?). Зинаида Николаевна устроила чрезвычайно тяжелую сцену. Он сдался и поклялся больше с Ивинской не видеться. Ивинская не желала с этим мириться, передала ему через подругу, что тяжело больна и хочет с ним увидеться в последний раз… Зинаида Николаевна излагает эту историю так: «Тут же он сел за стол, написал письмо этой даме и дал мне прочитать. В письме говорилось, что им пора прекратить встречи, они ни к чему не приведут, я и Леня для него икона, он никогда нас не бросит и т. д. Это письмо он дал мне с тем, чтобы я его отправила сама по городскому адресу, и я тут же это выполнила. (…) На другой день начался шантаж, главным образом по телефону. Ее мать кричала в телефонную трубку, что мой муж негодяй и мерзавец, что ее дочь забеременела от него. Когда, отойдя от телефона, я спросила Борю, правда ли это, он ответил, что это ложь и он в это не верит. (…) Боря был совершенно спокоен и радовался, что, наконец, этим письмом разорвал с ней. На другой день появилась ее подруга Люса Попова (…) и сказала, что О. И. находится у нее, что она подобрала ее на улице в тяжелом состоянии, у нее по всему телу трупные пятна, и она просит Борю появиться хоть на минуту. Боря при мне отвечал, что он никогда к ней не вернется, что он написал ей письмо, о котором знает Зинаида Николаевна, и все отдает в мои руки. Люся сумела уговорить меня к ней приехать. Там я увидела довольно странную картину: передо мной лежала женщина вся в черных пятнах на лице, на руках и на ногах. Я с первого взгляда определила, что она нарочно разукрасилась, вымазавшись в грязь и сажу. Преодолевая отвращение, я подошла

к кровати и сказала ей, что Борис Леонидович никогда не будет с ней встречаться и ее дело безнадежное. Советовала ей помыться и пойти к своим детям и предупредила, что если она будет еще приставать к нему, то я ей отомщу: перевезу его вещи и его самого к ней и заставлю их жить вместе, все это в моих силах. (…) Она стала уверять, что забеременела от него. На это я ей сказала: „Тогда вы должны быть счастливы, что у вас будет ребенок от любимого человека, я на вашем месте удовлетворилась бы этим фактом“».

В изложении Ивинской все еще мелодраматичней и ужасней: «Однажды тяжело заболел младший сын Б. Л. Леня. И З. Н. у постели больного сына вырвала у Б. Л. обещание больше не видеть меня. (Историю о болезни сына, вероятно, Пастернак выдумал для Ивинской, чтобы объяснить внезапный и бесповоротный разрыв; Зинаида Николаевна о болезни Лени не упоминает ни словом. – *Д. Б.)* Тогда он попросил Люсю Попову сообщить мне об этом решении. Но она наотрез отказалась и сказала, что это он должен сделать сам. Я, помню, больная лежала у Люси в доме на Фурмановом переулке. И вдруг туда пришла Зинаида Николаевна. Ей пришлось вместе с Люсей отправлять меня в больницу, так как от потери крови мне стало плохо. И теперь не помню, о чем мы говорили с этой грузной, твердой женщиной, повторяющей мне, что ей наплевать на любовь нашу, что она не любит Б. Л., но семью разрушать не позволит.

После моего возвращения из больницы Боря явился как ни в чем не бывало и трогательно мирился с мамой, объясняя ей, как он любит меня».

Дочь Ивинской вспоминает: «Из приглушенных разговоров старших мы узнавали страшные вещи: она в сумасшедшем доме, в больнице имени Ганнушкина. Бабка сама написала заявление, чтобы ее забрали. Это оказалось неправдой. Она отравилась. Она в больнице и умирает. Но и это было не совсем так. Она отравилась, но была не в больнице, а у своей приятельницы Люси П., которую бабка считала источником многих неприятностей, и домой возвращаться не хочет. (…) Вдруг она вернулась, виновато просунув в дверь бледное личико, как-то по-новому, по-больничному, повязанное простым платком. Она вернулась тихой и какой-то маленькой и долго не выходила из дома. Но потом все пошло по-прежнему».

Насчет отравления все темно – Ивинская упоминает о потере крови, а это наводит на мысль о подпольном аборте. Она беременела от Пастернака дважды, вторая беременность закончилась выкидышем в тюрьме.

Ивинская бывала на всех его вечерах, на чтениях переводов, в квартирах, где он читал роман. Друзьям Пастернак восторженно говорил о том, что встретил идеал. Он переживал творческий подъем, сопоставимый только с запойной работой над «Сестрой моей жизнью» летом семнадцатого: за 1947–1949 годы написаны половина стихов из «Доктора Живаго» и большая часть самого романа плюс страшное количество переводов, к которым он стал постепенно подключать и Ольгу Всеволодовну.

9 октября 1949 года Ивинская была арестована. Как бы ни хотелось ее недоброжелателям, чтобы она пострадала за причастность к денежным махинациям заместителя главного редактора «Огонька», некоего Осипова, который будто бы подделывал какие-то доверенности, – статью ей дали не уголовную, а «контрреволюционную», пресловутую и страшную 58–10, и сравнительно малым сроком – пятью годами – она была обязана только тому обстоятельству, что не сломалась и не оговорила себя. Спрашивали ее главным образом о Пастернаке, – страшно подумать, о его шпионской деятельности! – и любая слабина дала бы следствию компромат на поэта. Пастернак жил под дамокловым мечом: Даниил Данин в мемуарной книге «Бремя стыда» приводит записки Всеволода Вишневского, главного редактора «Знамени», – к сотруднику отдела поэзии, критику Анатолию Тарасенкову: «Будешь защищать Пастернака – буду против тебя, буду драться… Кстати, в дни бегства из Москвы – Пастернак говорил Соф. Касьяновне: „Как я рад, что у меня сохранились письма из Германии…“ Деталь, которую ты не смеешь пропустить. Я довожу ее до тебя открыто, официально. О „великом“ – полезно знать побольше».

Сколь бы советским и половинчатым критиком ни был Тарасенков, а Вишневскому он в тот же день ответил: «Скорее всего Пастернак разумел письма к нему от Рильке, крупнейшего немецкого поэта, умершего в 1926 г. Знаю, как Пастернак вел себя в дни бомбовых атак на Москву, он героически тушил немецкие „зажигалки“, работал на крышах ночами, как член команды МПВО. Я категорически отметаю приклеивание Пастернаку каких-то пронемецких разговоров. Этого не могло быть и не было. Я в это не верю и никогда не поверю».

К Пастернаку подобрались с самой уязвимой стороны – взяли женщину, которую он любил. И женщина эта его спасла.

2

О том, как мучили Ивинскую на Лубянке, сама она в своей книге написала сдержанно и мало – не любила распространяться

о своих страданиях. Ирина Емельянова смогла ознакомиться с ее делом № 3038 (архивный номер Р 33 582) и получила протоколы допросов, которые частично воспроизвела в книге «Легенды Потаповского переулка».

– Когда вступили в интимную связь (с Пастернаком; какие интересные вещи входили в круг забот НКВД! – *Д. Б.)?*

– Интимную связь установили в июле 1947 года. (Здесь Ивинская слукавила – она не хотела компрометировать Пастернака да и себя; знакомство, имевшее быть в октябре, отнесено к декабрю, а начало отношений более тесных с апреля перенесено на июль).

– Охарактеризуйте политические настроения Пастернака. Что вам известно о его проанглийских настроениях и изменнических намерениях?

– Его нельзя отнести к категории антисоветски настроенных людей. Изменнических намерений у него не было. Он всегда любил свою родину.

– Чем была вызвана ваша связь с Пастернаком? Ведь он на много лет старше вас.

– Любовью.

– Нет, вы были связаны общностью ваших взглядов и изменнических намерений.

– Таких намерений у нас не было. Я любила и люблю его как мужчину.

Пастернак был прав, когда писал об Ивинской своим заграничным корреспондентам: «Ее геройству и выдержке я обязан своей жизнью и тем, что меня в те годы не трогали».

В тюрьме у Ивинской случился выкидыш, началось кровотечение, она могла умереть в тюремной больнице. О том, что она ждет ребенка, Пастернак узнал только после ее ареста – и тут уже сдержать его было невозможно. Превозмогая ужас и отвращение, он почти ежедневно ходил на Лубянку с требованием, чтобы ему отдали ребенка! Несколько раз он в открытую предложил арестовать его – ведь она арестована из-за него, по его вине! Зачем держать женщину, виновную только в том, что он ее полюбил и был ею любим ответно? От Зинаиды Николаевны он этих посещений не скрывал; сказал ей, что Ивинская беременна и что, если ребенка отдадут, – он будет жить с ними, в их семье. Жена Пастернака не возражала, чувствуя, что это бесполезно. Наступили дни полного отчуждения между ними. Близким друзьям Пастернак в это время говорил: «Когда ее у меня отняли, я понял, что это хуже, чем смерть». На Лубянке ему отдали книги, надписанные им для Ивинской, и сказали о выкидыше. Финал первой части «Фауста», переведенный

незадолго перед тем, оказался пророческим – Маргарита в тюрьме, ее ребенок мертв (только у Гёте она сама его убила). Прекратить работу над «Фаустом» Пастернак не мог – книгу надо было сдать любой ценой; на деньги, полученные за переводы, он содержал семью Ольги Ивинской. Чтобы не отдавать ее детей в детдом, он добился того, что его назначили опекуном. При этом он регулярно отсылал деньги Ариадне Эфрон – в туруханскую ссылку; и все это делал героически, без жалоб. Гигантский и сложнейший двухчастный «Фауст» – сорок печатных листов! – был переведен за год и потом стремительно переписан с начала до конца в корректуре. Возможно, не только стойкость Ивинской, но и его хлопоты привели к тому, что Ольга получила пять лет по фантастическому обвинению: «близость к лицам, подозреваемым в шпионаже».

За связь с предполагаемым шпионом она оказалась в Потьме, где четыре года ковыряла кайлом пересохшую землю, а Пастернак переводил, урывками писал свой главный роман и заканчивал евангельский стихотворный цикл, полный тоски, боли и любви. Тоскуя по Ивинской, он написал одно из лучших любовных стихотворений двадцатого века – «Свидание». «Как будто бы железом, обмокнутым в сурьму, тебя вели нарезом по сердцу моему» – есть ли в русской литературе более лаконичное, и страшное, и исчерпывающее определение любви? По свидетельству Вознесенского, Пастернак недолюбливал чересчур «альбомную» «Зимнюю ночь» («Свеча горела») и ее поклонниц, – но расцветал, когда при нем хвалили «Свидание».

Эти стихи – зимнюю мечту о встрече с ней, вернувшейся, – Ивинская получила в разгар потьминского лета, в раскаленной мордовской степи, в лагере, когда ее ночью вдруг вызвали к лагерному начальству. Накануне она постирала платье, оно не успело высохнуть, она страшно стыдилась, что идет к «куму» в мокром, – ей сказали, что выдать письмо на руки не могут, но прочитать дадут. В лагере была изощренная пытка – тех, кто не выполнял норму, лишали «права переписки», а Ивинская нормы выполнить никак не могла. Только одна открытка с пастернаковским почерком – «Бориными журавлями!» – дошла до нее по чистой случайности: ее забыла на подоконнике бани ушедшая мыться почтальонша. И тут – письмо, стихотворная тетрадь! Стараясь не плакать при офицерах охраны, Ивинская впервые читала полностью евангельский цикл из стихов Живаго и посвященное ей «Свидание», и сообщение Пастернака о том, что он делает для ее освобождения все, что в его силах… Это письмо, вспоминала она впоследствии, дало ей силы жить. Кровотечения у нее не прекращались, она часто теряла сознание на работе.

Политические ее не любили – может быть, именно за красоту и легкость. Заметим, что Ивинская всегда вызывала стойкую неприязнь у заядлых, мрачных борцов, у людей трагической судьбы и непримиримого характера. Известно, как ненавидела ее сидевшая с ней впоследствии Анна Баркова – крупная поэтесса, в 20-е годы секретарь Луначарского, ставившего ее выше Ахматовой. Ивинская до конца дней вызывала недоверие у всех, кто высшей добродетелью считал принципиальность, а страшнейшим грехом – легкость.

Свои письма к ней Пастернак подписывал: «Твоя мама». Эта трогательная конспирация умиляла ее особенно.

Ее освободили по амнистии в 1953 году. Пастернак осторожно попросил Иру намекнуть матери, что прежние отношения между ними немыслимы. Ирина отказалась: «Разбирайтесь сами». Она была права. Пастернак пришел в квартиру в Потаповском переулке, увидел похудевшую, помолодевшую, по-прежнему неотразимую Ивинскую – в пятьдесят третьем никто не верил, что ей уже сорок один! – и все возобновилось с прежней силой. Жене он в открытую заявил, что прежняя жизнь между ними невозможна, что он будет отдавать ей некоторую сумму денег, а жить, ночевать, работать там, где ему удобнее. «Меня это устраивало», – холодно замечает Зинаида Николаевна в мемуарах.

3

Так начался период почти идиллический: Пастернак заканчивал роман, Ивинская с дочерью перебрались ближе к Переделкину и снимали угол у местного жителя, носатого, сильно пьющего Кузьмича. Пастернак в буквальном смысле дневал и ночевал у них и с Кузьмичом сошелся; они серьезно, взаимоуважительно толковали об искусстве и политике. Многие речения Кузьмича попали впоследствии в роман; персонаж был колоритный, преданно ухаживал за парализованной женой, но все время пугал ее, что привезет домой «турчанку с фестиваля» (Молодежный фестиваль 1957 года был первым веянием оттепели). Узнав, что Пастернаку присуждена Нобелевская премия, – несметные деньги! – Кузьмич стал чаще приставать с просьбой о чекушке; Пастернак серьезно, истово объяснял ему, что от премии отказался.

Но пока до премии еще было далеко: в крошечную комнату Ивинской он ходил ежедневно, она и дочь издали узнавали его – идущего через мост в неизменной кепке, резиновых сапогах и простом, грубом плаще. Новых знакомых – а их в это время

становится больше, люди уже не боятся разговаривать и идут к нему потоком, знакомиться, слушать стихи, – он приглашает сначала на дачу, к Зинаиде Николаевне, – а потом, «если человек хороший», ведет «к Лелюше».

Ахматова отказалась ее принять, когда Ивинская была в Ленинграде; Лидия Чуковская с ней раззнакомилась. Может быть, виновата была своеобразная ревность, а может быть, сыграли свою роль сплетни. Ходил слух, что Ивинская присваивала деньги, переданные ей для арестованной подруги. Поэты и их возлюбленные вечно витают в облаках, забывают о бытовых обязанностях, долгах и обещаниях – все это легко выдать за злонамеренность, а то и нечистоплотность. Лидия Корнеевна принадлежит к числу столь безупречных людей, что, право же, для придания ее облику милых человеческих черт хочется иной раз вообразить ее не столь твердокаменной, придумать ей хоть какую-нибудь слабость вроде курения или пристрастия к анекдотам! Ничего подобного: моральная твердыня. Что удивительно, в быту она была проста, весела, остроумна, – но когда писала, ее пером водила Немезида. Нам неизвестно, действительно ли Ивинская присваивала деньги, предназначенные для арестованной подруги. Она всю жизнь наотрез отрицала это.

Она была женщиной истеричной, эгоистичной, непоследовательной, взбалмошной, вызывающе несоветской. Она была из таких, о которых он сказал: «Быть женщиной – великий шаг, сводить с ума – геройство». И в истории литературы она останется не как разлучница, изводившая Пастернака требованиями оставить семью, – а как женщина, которой посвящены слова: «Сними ладонь с моей груди. Мы провода под током. Друг к другу вновь, того гляди, нас бросит ненароком».

Глава XL
«Фауст»

1

Пастернаковский «Фауст», будучи не рабским переводом, но индивидуально окрашенной версией классического бродячего сюжета, вписывается в череду интерпретаций легенды о Фаусте и дьяволе, на которые так щедра оказалась середина века: темы трагической, беззаконной любви, тюрьмы, разлучающей любовников, и дьявольской силы, соблазняющей отшельника и поэта, – варьируются во множестве сочинений, поскольку двадцатое столетие давало к тому немало поводов. Стоит вспомнить уже упоминавшийся роман Булгакова о Мастере, Маргарите и дьяволе, – в котором, однако, акценты смещены до неузнаваемости: в заключении томится не Маргарита, а Мастер, тогда как классическая Гретхен обретает ведьминские черты; мы называли уже роман Томаса Манна «Доктор Фаустус», упомянем и роман его сына Клауса «Мефисто» – о сделке между артистом и диктатором. То, что в 1948 году Пастернаку предлагают перевести именно «Фауста», – еще один пример безошибочной работы судьбы: тема дьявольского соблазна давно вошла в его жизнь, сделки с дьяволом он избежал, о демагогических приемах Мефистофеля знал не понаслышке, – а тема трагической любви к Маргарите, гибнущей в тюрьме, вошла в его жизнь одновременно с работой над финалом первой части. Подивишься таким совпадениям – да и перестанешь считать их случайностью.

Пастернаковский «Фауст» – не столько очередная версия немецкой поэмы, сколько личное, авторское высказывание, по многим соображениям для Пастернака принципиальное. И как круг идей «Доктора Живаго» сформировался под прямым влиянием «Гамлета» – так форма романа, приемы его мифологического реализма, многие подспудные мотивы появились под действием «Фауста»; работа над этими переводами была не только горькой необходимостью, но и способом заново осознать преемственность, подтвердить собственные ориентиры, опереться на традицию. Без Гёте и Шекспира Пастернаку куда трудней было бы обрести требуемую высоту взгляда. Хвала Данте, который не дал Михаилу Лозинскому погибнуть в блокадном Ленинграде; хвала байроновскому «Дон Жуану», не давшему Татьяне Гнедич умереть в лагере; хвала и Гёте, ставившему перед Пастернаком формальные задачи такой трудности, что в стихах

из романа он шутя берет любые барьеры. Во многих стихах доктора читатель узнает «фаустовскую» короткую строку; иным поздний Пастернак кажется проще, «жиже» раннего – и от импрессионизма ранних стихов тут в самом деле не осталось почти ничего; но именно поздний Пастернак по-настоящему сложен и многозначен, ибо содержание его стихов наконец ничем не замутнено.

2

Перелагая «Фауста» на живую и разговорную русскую речь, Пастернак – может быть, и помимо собственной воли, как часто бывает с переводчиками, – внятно высказывался о своем времени и готовился к окончательному разрыву с ним. Вот почему его Мефистофель – вечный соблазнитель художников – так часто прибегает к демагогическим приемам, слишком знакомым Пастернаку и его современникам. В многочисленных письмах – прежде всего к Марии Юдиной – содержатся жалобы на усталость именно от Мефистофеля, от его длинных, затянутых монологов, от этого липкого и вязкого многоречия, которое, по мысли Пастернака, тормозило ход действия. «Фауст» и вообще не особенно сценичен – но дело, конечно, не в провисании драматургического ритма. Пастернак жаловался на физическое отвращение, с которым он продирался через хитросплетения мефистофелевских монологов. В самом деле, приемы соблазнителей мало изменились за шестьсот лет, отделяющих «Легенду о докторе Фаусте», рожденную в тринадцатом веке, от новейшего перевода. Вот одна из наиболее принципиальных сцен трагедии – во всяком случае, для Пастернака, в своем стихийном пантеизме всегда искавшего спасения у природы. Фауст один в лесной глуши, в пещере; его пространный монолог – подлинная молитва агностика. Тут является Мефистофель со своими неизменными и, надо признать, пошлыми искушениями, – но, главное, с упреками. Гётевский Мефистофель – вовсе не банальный дух зла; его обаяние действует на самого Господа: «Из духов отрицанья ты всех мене бывал мне в тягость, плут и весельчак»; есть, стало быть, и более ужасные духи. Но Мефистофель опасен именно тем, что это – обаятельное, авантюрное, плутоватое зло, подкупающее по мелочам, подбивающее поначалу на мелкие, такие простительные злодейства! Его главный козырь – апелляция к человеческому: жадности, похотливости, трусости… Он не забывает попрекнуть Фауста своими благодеяниями:

Не спас ли я тебя вполне
От философского угара,
И не благодаря ли мне
Ты не сошел с земного шара?
Так что ж ты разгонять тоску
Засел совой под сенью граба
И варишься в своем соку,
Питаясь воздухом, как жаба?

Фауст отвечает вполне по-пастернаковски:

Когда б ты ведал, сколько сил
Я черпаю в глуши лесистой,
Из зависти одной, нечистый,
Ты б эту радость отравил!

Но Мефистофелю, понятное дело, пантеистические восторги смешны; в действительности он только этого по-настоящему и боится – что Фауст вырвется из-под его контроля и вернется к себе самому:

Вот неземное наслажденье!
Ночь промечтать средь гор, в траве,
Как божество, шесть дней творенья
Объяв в конечном торжестве!
Постигнуть все под небосводом,
Со всем сродниться и потом
С высот свалиться кувырком —
Куда, сказал бы мимоходом,
Но этого простейший стыд
Мне выговорить не велит.

Известно куда – на ложе греха; логика дьявола остается неизменной. Сначала он осыпает художника благодеяниями, потом попрекает ими, постоянно напоминая ему о его человеческом ничтожестве и злодействах, самим же Мефистофелем внушенных и подготовленных. В аллегорической, переусложненной и при этом временами плоской интриге «Фауста» тем не менее очевиден – и наиболее близок переводчику – один стержневой мотив: главная задача дьявола – внушить художнику мысль о тщетности его усилий, о том, что мир этих усилий не стоит. Раз за разом, плетя свои аргументы («Ты, как

всегда, софист и лжец» – не забудем, что и Левий Матвей у Булгакова называет Воланда «старым софистом»), Мефистофель подменяет любовь – развратом, творчество – тщеславием, философию – страхом смерти; изыскивает низменные мотивировки, порочит высокие замыслы, предлагает всевозможные соблазны (во второй части это соблазны куда более сильные, чем молодость, любовь и богатство: тут появится фантом власти, шанс насильно облагодетельствовать человечество, возникнет и идея гордого бунта против Бога – словом, явлены будут все интеллектуальные моды предыдущих да и последующих веков). «Нет в мире вещи, стоящей пощады. Творенье не годится никуда». Любопытно, кстати, что когда он произносит свой знаменитый и пафосный ответ, определяя себя как «часть силы той, что без числа творит добро, всему желая зла», – Фауста эта ложная красивость оставляет равнодушным.

Что отстаивает Фауст? Прежде всего свою неутолимость: всех благодеяний Мефистофеля мало. Есть высший дар – творческий; тому, кто знает эту отраву, ничто другое не затуманит головы (не зря в «Кухне ведьмы» Мефистофель замечает старухе, что Фауста не свалит никакое питье). Сколько бы ни настаивал Мефистофель, что мир движется завистью, жадностью и тщеславием, сколько бы ни издевался над чистотой – все его стрелы бьют мимо цели. Но ведь на каждые три слова лжи приходятся у него два слова правды – разоблачает ли он лживых попов, важных философов или самовлюбленных литераторов, Фауст охотно соглашается. Это и есть та дьявольская смесь, которая так бесила Пастернака.

В грубых шутках Мефистофеля, его простонародных ухватках, его виртуозной мимикрии – умении со школярами, учеными и пьянчугами в погребке говорить на их языке – проглядывают как будто знакомые, почти родные интонации: «Блоху не смеют трогать, ее боится двор – а мы блоху под ноготь, и кончен разговор!» Именно так заигрывала с народом любая власть, втайне его презирая, – но у власти советской это было еще откровенней, еще наглядней. Пожалуй, в кабачке Ауэрбаха в Лейпциге Мефистофель наиболее органичен: здесь же он покупает бюргеров соблазном изобилия (в оркестровке этой сцены, в лексике и интонациях есть некое сходство с гаммельнскими зарисовками из «Крысолова»), здесь же наступает и апофеоз всеобщего счастья: «Раздолье и блаженство нам, как в луже свиньям пятистам!» Заподозрив сатану в колдовстве, бюргеры тотчас бросаются на него с ножами – сброд легко меняет милость на гнев, – и так соблазнительно посочувствовать дьяволу, когда он этот сброд одурачивает! Но Мефистофелю не удается

добиться от Фауста ни народолюбия, ни гордого презрения к толпе. Куда бы они ни пришли – в кабак, в городской сад, в кухню ведьмы, – Фауст повторяет свой рефрен: «Уйдем отсюда!» Только на Брокене, в канун Вальпургиевой ночи, его захватывает хоровод духов, болотных огней, призрачных красавиц; на эстетические приманки «Фауст, фантаст» все-таки покупается. Тем горше его раскаянье наутро, когда он узнает, что его опьянение длилось целый год – Гретхен успела родить и убить дочь и попасть в тюрьму за детоубийство. Завтра ее казнят.

Известно, что Гёте бесконечно пытался избыть собственную вину – он был причастен к вынесению смертного приговора за детоубийство, его преследовала эта тема; с тех пор «Фауст» – в котором сокрыто куда больше, чем мы можем себе представить, – оказывает роковое влияние на судьбы всех, кто берется за обработку этого сюжета. Можно было бы проследить темные пересечения биографий Фета, Брюсова, Булгакова, обоих Маннов с судьбой проклятого доктора. Пастернак, однако, и представить не мог, как перевод – расцениваемый им поначалу исключительно как способ заработка – скажется на его судьбе. «Дорогой мой друг Нина, подумайте, какое у меня горе, и пожалейте меня. Жизнь в полной буквальности повторила последнюю сцену „Фауста“, „Маргариту в темнице“. Бедная моя О. последовала за дорогим нашим Т. Сколько она вынесла из-за меня! А теперь еще и это» – это из письма Нине Табидзе от 15 октября 1949 года. Поневоле начнешь бояться роковой власти текста над судьбой – ведь тем, кто арестовывал Ивинскую, дела не было ни до какого «Фауста», они знать не знали, что Пастернак работает над переводом!

Совпадения, однако, продолжались. Теперь Пастернаку надо было содержать еще и семью Ивинской – мать и двух детей. Для заработка он взялся за вторую часть «Фауста» – которую никогда не любил. В этой части Фауст проходит через соблазны власти и славы; под знаком небывалой власти и славы проходит у Пастернака все следующее десятилетие. Теперь его будут покупать иначе, хитрей, чем в тридцатых; из этого опять ничего не выйдет, но на этот раз он поплатится жизнью.

Глава XLI
Шестое рождение

1

Мы подходим к периоду биографии Пастернака, вызывающему едва ли не больше споров и нареканий, чем его поведение в тридцатые годы. Речь идет о временах, когда после знаменитого долгого «да-да-да», говорившегося эпохе, друзьям, женам, – зазвучало резкое пастернаковское «нет».

В этом одно из сходств его биографии с толстовской. Есть буквальные, забавные пересечения: «Война и мир», как известно, называлась вначале «1805 год», – Пастернак явно не без умысла назвал революционную поэму «Девятьсот пятый год». Но это вещи внешние, – внутренние сходства глубже. Поздний Толстой презрительно и с раздражением говорил о литературе и считал, что литераторов должно быть как можно меньше. Еще одна существенная параллель – Пастернак, как и Толстой, ушел непримиренным и к концу жизни все больше злился на власть, на равную глупость оппонентов и последователей, на жену – которая, надо сказать, в большинстве случаев вела себя умней и тактичней Софьи Андреевны, хотя крест ей выпал не менее тяжкий… Как поздний Толстой, Пастернак окружил себя немногими вернейшими, которых резко выделял из числа гостей и друзей дома: с ними он был мягок, ласков, откровенен – с остальными резок, почти груб. Как поздний Толстой мог любую тему свести на необходимость любить всех, так и Пастернак в последние годы сводил все разговоры на роман и неортодоксально-христианскую философию, выраженную в нем. О своих ранних опытах и Пастернак, и Толстой в старости говорили с раздражением. Совпадают и внешние реалии их жизни: за границей Пастернак и Толстой в старости становятся кумирами и воспринимаются как фигуры почти библейского масштаба – в Отечестве отношение к ним сложное, неоднозначное и порой издевательское. Толстому собираются присудить Нобелевскую премию – он заранее отказывается; Пастернаку присуждают, отказывается и он, хотя вынужденно. Переделкинская дача и Ясная Поляна становятся местом паломничества – среди паломников как ищущие Бога интеллигенты, так и «темные люди», стихийные искатели истины. При проповеди труда, сдержанности и аскезы – дом постоянно полон гостей. Пастернак был исключен из Союза писателей –

Толстой отлучен от церкви, хотя это и события по сути несоизмеримые. Можно только гадать о мучениях Пастернака, останься он в живых и наблюдай, как Толстой, за полицейской расправой над его молодыми читателями и духовными учениками в шестидесятые годы, услышь он, как Хрущев кричит на Вознесенского, узнай о том, что за хранение и распространение его романа дают срок… Толстой в конце жизни мечтал о том, чтобы его как главного толстовца, противника судов, земельной собственности и воинской повинности – арестовали. Пастернак ареста боялся, – но несколько раз говорил, что это избавило бы ситуацию от тягостной двусмысленности и внесло наконец определенность как в его положение, так и в образ власти.

Конечно, статусы Толстого и Пастернака соотносятся примерно как яснополянские угодья с переделкинской дачей, – и тем не менее, пусть применительно к выродившейся советской реальности, Пастернак в пятидесятые годы продолжает линию позднего Толстого, наследуя, правда, не художественные, а нравственные его принципы. Да и в художественном отношении он старается следовать ему – писать четче, проще, «голее»; в «Докторе Живаго», как и в «Фальшивом купоне», и в «Отце Сергии», – слышится библейская интонация. Различие тут в другом – Пастернак пишет роман-сказку, а Толстой стремится к предельной реалистичности, и многое в «Докторе» наверняка показалось бы ему выдумкой, украшательством, – но тут уж ничего не поделаешь, сказывается изначальное различие темпераментов. Даже поздний Пастернак бесконечно мягче позднего Толстого; а впрочем – сходство «Доктора» с поздней толстовской прозой усугубляется и тем, что Толстой тоже любил притчевые сюжеты, и вряд ли в упомянутом «Отце Сергии» намного больше фабульной достоверности, чем во «Враче Юрии». Один из главных упреков, предъявляемый Пастернаку и Толстому, одинаков: мужики (в случае Пастернака – еще и фабричные, и железнодорожники) говорят у них не так, как в жизни. Искусственны толстовские подделки под народную речь, рассказы его «Азбуки», косноязычие Акима из «Власти тьмы» с его бесконечными «тае»; о том, что пастернаковские герои говорят языком Даля и Островского, писано-переписано. Между тем и Толстой, и Пастернак по призванию не стенографы – их делом было сгустить народную речь почти до пародии: акимовское «тае» так же запоминается, как какая-нибудь пастернаковская «жужелица-зуда» или «Громековы бывшие».

Поздний Пастернак так же отрекся от своего «класса», как Толстой – от своего. Пастернаку в пятидесятые годы

отвратительна писательская среда, литературная и артистическая богема; понимания он ищет у немногочисленных молодых друзей и у самых простых людей. Как и Толстой, Пастернак переживает мучительные периоды сомнений в своей правоте – не могут же все быть настолько неправы, а он один настолько прав!

Христианскую философию «Доктора Живаго» так же сложно сформулировать в последовательном и непротиворечивом виде, как и учение Толстого, – сто раз, казалось бы, разъяснившего, «в чем его вера». Главное же – слишком велик соблазн обвинить обоих в непомерной гордыне. Стоит перечитать полемику Иоанна Кронштадтского с Толстым – она наполнена упреками именно в гордыне и самоупоении; о сатанинской гордости и эгоцентризме Пастернака говорили все его бывшие друзья – от Федина до Ливанова. Вот как сформулировал эти упреки Василий Ливанов, сын Бориса, ведущего актера МХАТа и близкого друга Пастернака на протяжении четверти века:

«Талант понимался Пастернаком не как Божий дар, а как существующее вне Божьих промыслов особое, исключительное качество личности, уравнивающее человека с Богом, дающее талантливому особые, исключительные нравственные права среди людей – толпы.

В таком понимании Христос – сын человеческий – являлся чем-то вроде старшего по талантливости и завидного по жертвенной судьбе и славе.

Пастернаковское христианство сродни лермонтовскому: «Я или Бог, или – никто».

«Мое христианство» Пастернак попытался воплотить в образе Юрия Живаго. Понятно, что краеугольным камнем такой веры является непомерная гордыня. И герой пастернаковского романа не что иное, как последовательное утверждение авторского эгоизма».

Ровно те же претензии предъявляют рецензенты из «Нового мира», отклонившие роман в 1956 году. Федину роман показался «гениальным» (он так и сказал Чуковскому 31 августа 1956 года: «гениальный, чрезвычайно эгоцентрический, гордый, сатанински надменный, изысканно простой и в то же время насквозь книжный», – как ни относись к Федину, а в прозе он понимал; характеристика верная).

Этот ярлык сопровождает его и в иных доброжелательных мемуарах. Поглощен собой, занят только собой, не замечает окружающих, не слушает их, отгораживается от современников, от эпохи… Даже Ариадна Эфрон, горячо его любившая и многим ему обязанная, адресат сотни его писем и нескольких десятков денежных переводов, говорила о нем с истинно цветаевской

горечью: «Необычайно добр и отзывчив был Пастернак – однако его доброта была лишь высшей формой эгоцентризма; ему, доброму, легче жилось, работалось, крепче спалось; своей отзывчивостью на чужие беды он обезвреживал свои – уже случившиеся и грядущие; смывал с себя грехи – сущие и вымышленные. Это он сам знал и сам об этом говорил».

Ивинская, комментируя эту цитату и называя ее «интересной», возражает: «А я думаю, что если бы эгоцентризм каждого проявлялся так, как он проявлялся у Пастернака, то дай Бог, чтобы все люди стали эгоцентриками: доброжелательность и отзывчивость заполнили бы тогда весь мир».

Ивинская вообще защищает возлюбленного с благородством и самоотверженностью, заставляющими читателя лишний раз позавидовать этому счастливцу: надо же, как любит! Попытаемся, однако, понять и Алю – ее доброту и жестокость, ее верность и бескомпромиссность. Она ли не любила «Бореньку»? Она ли не считала его своим спасителем? Ей ли, дочери Цветаевой, свидетельнице и участнице ее жизни на протяжении четверти века, – не знать, что такое для поэта сосредоточенность на себе? Вероятно, и горькие слова о Пастернаке были продиктованы подспудным желанием защитить память матери (ничего другого Аля, в сущности, не делала после ее смерти): да, Марина была взбалмошна, да, эгоистична, да, откровенно использовала людей. Но, может, такой эгоцентризм и лучше? потому что – честней? По крайней мере он не выдает себя за доброту; ведь Пастернак, в сущности, благотворительствует, чтобы не мучиться совестью; помогает – чтобы не беспокоили! И очень часто – откупается, ибо главное дело всей жизни не позволяет ему тратить на людей много времени. Вместо времени, вместо душевных усилий он предпочитает отделываться денежным вспомоществованием – потому что все остальное нужно ему для личных целей, для литературы и немногих, по пальцам перечесть, близких.

Но, во-первых, – не таковы ли мотивы подавляющего большинства благотворителей? Если всем себя раздавать – ничего не останется; раздавать избранным – вряд ли честней: в самом этом неравенстве будет несправедливость. Очень немногие, пишет выше та же Аля, способны делать добро, втайне не ожидая воздаяния. И насколько милее этот счастливый эгоист, неотступно сознающий недостаточность своих усилий, – чем непрошибаемые альтруисты, ежедневно добавляющие сияния своему нимбу!

В его окружении не было, кажется, людей, которым он не помогал бы деньгами. Вероятно, помощь была для него непременным условием дружбы с людьми – и не потому, что он

не мыслил себе равных отношений, нуждался в позиции снисходительного покровителя, – он органически не в состоянии был наслаждаться тем, чем не мог поделиться. Он не любил об этом говорить; пусть даже на содержании у него была первая жена, отчасти Аля, отчасти семья Ивинской – иногда он в самом деле предпочитал откупиться деньгами и действительно знал это за собой. Но деньги были для него лишь материальным выражением прожитой жизни, потраченного времени и сил: делясь деньгами, он жизнью делился. Зарабатывая переводами – покупал себе «двадцать пятые часы суток», как выражался он сам о времени, потраченном на писание романа. Все «свое» приходилось делать урывками, в крайнем напряжении сил.

Строго говоря, Пастернак признавал два вида добрых дел: творчество (которое он понимал как форму служения) – и денежную помощь. Все остальное не только отнимало время и ломало распорядок жизни – в конце концов, он часто шел на то, чтобы вопреки собственному распорядку кого-то утешить, спасти, заговорить… Любые формы благотворительности справедливо казались ему либо фарисейством, либо насилием. Дать денег – значит поделиться малой толикой свободы, отвоеванной у «полуслов и подудел». Дальше люди сами решат, что им для себя сделать. Отказ от иных способов вмешательства в чужую жизнь был не только средством самосохранения, но и актом доверия к другому. Вспомним, как насильственна, самозабвенно-эгоцентрична была Цветаева в своей мании служения другим – особенно показательна тут история с несчастным бароном Штейгером, на которого она обрушила всю силу своего непрошеного и запоздалого материнства. На этом фоне Пастернак, ограничивавшийся денежными переводами («Твои переводы очень хороши», – стараясь быть веселой, каламбурила Аля в ссылке), – право же, выглядит и гуманнее, и целомудреннее.

2

К 1952 году относится эпизод с бурной предысторией – у Федина сгорела дача. Он был соседом Пастернака, Борис Леонидович принимал участие в тушении пожара.

Фединская дача сгорела оттого, что в Переделкине тогда не было еще ни водопровода, ни парового отопления, отапливались печками. Дело было летом, в сырой и прохладный день; жена Федина Дора Сергеевна готовила обед на кухне, а в это время в доме загорелась крыша – большой лист бумаги (писательские жены обычно топили черновиками) вылетел из трубы на дранку и

поджег ее. Невестка Пастернака, жена его пасынка Галя Нейгауз, подробно описала, как Зинаида Николаевна выхватила из спальни внучку Федина Вареньку, как сам хозяин выбрасывал из кабинета вещи и книги, как Пастернак таскал ведрами воду из колодца… Пожарная машина сильно запоздала и вдобавок приехала почти без воды. Тут Галя Нейгауз впервые услышала, как Пастернак орет. Орал он на пожарную команду. Потом вскочил на подножку машины и поехал с пожарниками – показывать дорогу к речке. Наконец набрали воды, кое-как залили пожарище, но от дачи почти ничего не осталось. «Один раз мне пришлось видеть Бориса Леонидовича бурным, разгоряченным, возбужденным – он был так прекрасен, что этот день остался у меня в памяти на всю жизнь».

Федин уже тогда был секретарем Союза писателей, так что дачу ему отстроили быстро – уже к зиме. Федин созвал писателей на новоселье. На почетном месте сидел Пастернак. Гости были сановитые – редколлегия «Нового мира», в которую входил и Федин; Вишневский – главный редактор «Знамени», в пятьдесят втором – законченный литсановник апоплексического сложения, вставлявший в речь флотские словечки и ругательства. Когда уже порядочно клюкнули, Вишневский встал и провозгласил тост за будущее настоящего советского поэта Пастернака. Он подчеркнул – «советского». Пастернак меланхолично поковыривал вилкой салат и так же меланхолично протянул: «Все-еволод, идите в п… ду».

В первый момент никто ничего не понял. Вишневский замер квадратным изваянием с рюмкой в руке. Пастернак, не отрываясь от своего занятия, внятно повторил для тугоухих: «В п…ду!»

Вышел скандал, его как-то замяли, Федин всех примирил. Слухи о пастернаковской эскападе распространились широко – нам описываемый эпизод известен из дневниковой записи А. Гладкова, которому о нем рассказал присутствовавший при сем Паустовский. По свидетельству Андрея Вознесенского, Борис Леонидович не матерился никогда – единственный раз произнес при нем эвфемизм «слово из трех букв», и то цитируя высказывание Фета. Пастернак, конечно, любил эпатаж, обожал удивлять – но чтобы вот так… История эта говорит о Пастернаке больше, чем кажется.

В первые годы оттепели он не будет в числе пылких разоблачителей, почти ничего не напишет о Сталине. Но не следует забывать, что роман написан в последние сталинские годы, автор широко давал его читать и не только не остерегал читателей от распространения рукописи, но всячески призывал к нему. Пастернак времен работы над романом идеально

соответствует самому себе: все его творчество и поведение в тридцатые было апофеозом насилия над собой – в конце сороковых и начале пятидесятых он перестал стесняться чего бы то ни было. Сохранились свидетельства его смелости, граничившей с юродством.

Но это бы ладно; послать подальше литературного Савонаролу – милое дело. Куда опасней для репутации Пастернака его письма к сыну – нужно немалое мужество, чтобы опубликовать эту переписку. Как-то в споре с Алей Эфрон старший сын Пастернака заявил, что ему стесняться нечего – исключительное нравственное благородство отца позволяет печатать все. Это его решение и его выбор; о цитируемом ниже письме он говорит, что оно отрезвило и даже обрадовало его. В пятьдесят четвертом старший сын Пастернака, мечтавший написать диссертацию, вернуться в Москву к матери и первой жене Татьяне, скучавший по отцу, невыносимо тосковавший в Кяхтинском гарнизоне на границе с Монголией, – написал Борису Леонидовичу слезное письмо: «Прости меня, Боричка, – что я тебя в свои дела вмешиваю, прости, что не даю тебе спокойно работать. Но мне очень трудно, и состояние мое, как две капли воды, похоже на твое, пережитое неоднократно и особенно сильно, когда ты ездил в Париж. Я сейчас чувствую себя бесконечно одиноким, в разладе со службой, семьей, работой. Это дальше невыносимо. Это призраки, но они стали неестественно сильнее реальности. Они сегодня способны меня, живого, самолюбивого и жизнерадостного, изуродовать и прикончить».

У тридцатилетнего сына Пастернака от одиночества начались галлюцинации. Ему казалось, что его комната полна людьми, он разговаривал с ними, доказывал что-то… В письмах к отцу Евгений Борисович несколько раз сослался на сходство с ним, на родство по крови. Кажется, именно это Пастернака взбесило больше всего; дело не в том, что он находил в сыне ухудшенную, «разбавленную» копию себя, отягощенную материнскими комплексами и капризами. Напротив, однажды, после чтения вслух первых глав романа, на упрек, что образ Живаго будто бы нереалистичен, он ответил: «Это роман про моего старшего сына». Он любил сына, видел в нем свое продолжение – и именно потому был так нетерпим к его слабости, к любым просьбам о снисхождении; а может быть, он не терпел, когда ему напоминали о периодах его собственной слабости. Как бы то ни было, вот ледяной душ, которым он обдал сына в ответ на его горькие жалобы:

«31 января 1954. Дорогой Женечка! (…) На все, что ты написал мне, скажу тебе одно. Ты страшно все, может быть под

влиянием мамы, преувеличиваешь: безвыходность своего положения, важность того, что будет с мамой в том случае, если ты перед ней выскажешься искреннее, мое значение (несуществующее), мою сердечность (существующую еще меньше). Ты пишешь: „Мы с тобой одной крови, папочка“. А на чорта мне эта кровь, твоя или моя? Мне брюхом, утробой, а не только головой ближе всякой крови „Фауст“, за посылку которого ты меня благодаришь.

Кроме теплоты субъективного мира, есть ведь также объективный, с которым заставляет мериться гордость и столкновения с которым надо выдерживать с готовностью спокойно, без истерики отступить или погибнуть. Мамина живопись, например, ни разу не испытала встречи с жизнью и проверки действительностью благодаря искусственным условиям, которые ее от этого избавляли.

Все время я тебе твержу одно: держись доступных, достигнутых рамок в своей жизни, работе, службе. Подвигайся вперед в этих действительных границах (отправляясь от них спокойно и честно, можно зайти бог знает как далеко). Надрывом, истерикой, фантастикой, ходулями никогда ничего не достигалось! Если естественность в быту и семейной жизни дана тебе, не считай этого нестоющей безделицей, иногда это не удается. В течение долгого времени не пиши мне. Мне некогда, а оставлять тебя без ответа неловко и жалко. Ни во что не буду вмешиваться, о твоем письме не скажу ни маме, ни Тане. У меня совсем другие заботы, ничего я в этом не понимаю».

Это письмо по тону своему больше всего напоминает ответ Чернышевского своему беспутному сыну Александру, то самое последнее письмо, которое в «Даре» издевательски – а может, сострадательно – цитирует Набоков… И главное – не сам ли Пастернак из Парижа отправил жене письмо, полное безумных и неосновательных подозрений? Или собственный страшный опыт заставляет его столь жестко предостеречь сына от опасностей «зачаточного безумия»? Но кому и когда – хотя бы и в зачаточном безумии – помогла такая жесткость? Легче всего сказать, что у Пастернака в этот момент сердце рвется, что он принуждает себя быть жестоким, дабы исцелить любимого первенца, – но и прочие его письма к сыну 1952–1954 годов дышат тем же холодом. В них заметна полная поглощенность работой и нежелание отвлекаться на чужие проблемы, а однажды он прямо проговорился, что неприятности сына отвлекли бы его. Стихи, присланные Евгением для отзыва, Пастернак разбирает брюзгливо, замечая, что язык у него лучше, чем у большинства начинающих; на все письмо – одна теплая, действительно человечная фраза о «побежденном

страдании, и притом побежденном так глубоко и благородно, и выраженном так задушевно и мягко (…). Это главное, остальное пустяки». Правда, потом, в пятьдесят пятом, он сказал сыну, восхищавшемуся стихами Арсения Тарковского «Осень»: «Мы с тобой лучше умеем. Но литературой ты будешь заниматься только после моей смерти».

В 1956 году он написал о бывших спутниках:

Друзья, родные, милый хлам,
Вы времени пришлись по вкусу!
О, как я вас еще предам,
Глупцы, ничтожества и трусы.
Быть может, в этом Божий перст,
Что в жизни нет для вас дороги,
Как у преддверья министерств
Покорно обивать пороги.

В том же пятьдесят шестом он ненадолго рассорится с Нейгаузом – его оскорбят нейгаузовское пьянство, пошлые шутки, легкое отношение к жизни… Потом они помирятся, но нетерпимость Пастернака к былым друзьям идет по нарастающей – в пятьдесят девятом он порвет даже с Ливановым, верным спутником, в чей адрес столько было высказано и написано пьяных, нежных, выспренних похвал… Ливанов заявится в Переделкино с двумя безвестными пьянчугами, которым он пообещал показать «живого Пастернака», примется по-актерски громко рокотать – Пастернак, ко всему этому давно привыкший, взбесится. Детонатором послужит то, что один из гостей смущенно обзовет его «известным переводчиком». Пастернак попросил Ливанова уехать, тот не внял. По воспоминаниям Ивинской, после очередного заявления Ливанова о том, что Пастернак прежде всего великий поэт, а романы не его дело, – он резко его оборвет: «Ты хотел играть Гамлета, с какими средствами ты хотел его играть?!» (сын Ливанова утверждает, что Пастернак не мог сказать ничего подобного). На следующий день он написал Ливанову письмо, после которого они уже не встречались. Письмо на первый взгляд исполнено сатанинской гордыни, хотя при внимательном чтении можно прочесть в нем и затаенное глубокое страдание, и оскорбленное достоинство. Вот это письмо от 14 сентября 1959 года:

«Дорогой Борис,

(…) Около года я не мог нахвалиться на здоровье и забыл, что такое бессонница, а вчера после того, что ты

побывал у нас, я места себе не находил от отвращения к жизни и самому себе, и двойная порция снотворной отравы не дала мне сна.

И дело не в вине и твоих отступлениях от правил приличия, а в том, что я давно оторвался и ушел от серого, постылого, занудливого прошлого и думал, что забыл его, а ты с головы до ног его сплошное воплощение и напоминание. Я давно просил тебя не произносить мне здравиц. Ты этого не умеешь. Я терпеть не могу твоих величаний. Я не люблю, когда ты меня производишь от тонкости, от совести, от моего отца, от Пушкина, от Левитана. Тому, что безусловно, не надо родословной. И не надо мне твоей влиятельной поддержки в целях увековечивания. Как-нибудь проживу без твоего покровительства. Ты в собственной жизни, может быть, привык к преувеличениям, а я не лягушка, не надо меня раздувать в вола. Я знаю, я играю многим, но мне слаще умереть, чем разделить дым и обман, которыми дышишь ты.

Я часто бывал свидетелем того, как ты языком отплачивал тем, кто порывали с тобой, Ивановым, Погодиным, Капицам, прочим. Да поможет тебе Бог. Ничего не случилось. Ты кругом прав передо мной.

Наоборот, я несправедлив к тебе, я не верю в тебя. И ты ничего не потеряешь, живя врозь со мной, без встреч. Я неверный товарищ. Я говорил бы и говорил впредь нежности тебе, Нейгаузу, Асмусу. А конечно, охотнее всего я бы всех вас перевешал.

Твой Борис».

Письмо не нуждается в комментариях. В нем пылает не только раздражение по поводу неисправимой пошлости навеки въевшегося актерства, но и страшная усталость от многолетнего лицемерия, фальшивых объятий «с сопровождением обид», – толстовская усталость от фальши собственной жизни; собственно, тут уже полшага до ухода, только Толстой от всех сбежал, а Пастернак всех разогнал. Копилось все это давно: «Бедный Борис Ливанов устроил скандал мне в защиту от неведомо кого, я никак не мог его остановить. И все было противно, и я сам себе. На другой день я свалился в гриппе от того вечернего отвращения. Какой-то вид осложнения, тоже от омерзения, дал мне какие-то мешки под глазами, красные припухлости вокруг глаз, как у очковой змеи. Чувство гадливости не покидало меня сквозь весь жар, я был тошен самому себе, и, только когда сел за работу и

перестал заниматься другими и самим собой, все как рукой сняло» (из письма к Нине Табидзе, 6 апреля 1950 года).

Тогда, в апреле пятидесятого, Борис Ливанов был еще «бедный».

Через две недели после разрыва Пастернак сделал попытку примириться – уже 3 октября 1959 года он просит Ливановых «перешагнуть через то письмо» и приехать на Зинины именины, но Ливанов обиделся накрепко. В начале шестидесятого Пастернак умудрился поссориться даже с Ниной Табидзе – ей показалось, что он обиделся на ее разговоры об Ольге Ивинской, он и вправду обиделся, возникла неловкость; помирила их дочь Ладо Гудиашвили, Чухуртма, а при первых известиях о болезни Пастернака Нина Табидзе примчалась к нему из Тбилиси. Тем не менее и самая болезнь его была омрачена – а может, освещена – еще одним, последним разрывом: он отказался пускать к себе Ольгу Ивинскую. Около него остались только члены семьи и вдова Табидзе.

3

И тут мы подходим к генезису толстовского и пастернаковского позднего мировоззрения, главной составляющей которого была аскеза, идея отказа от всего лишнего, тоска по радикальному упрощению жизни – не в смысле лишения ее главных условностей (таких, как искусство, милосердие, просвещение, хотя Толстого и искусство раздражало), а в смысле избавления от любой лжи, любых недоговоренностей и путаницы. Особенно актуально это было для Пастернака, всю жизнь боявшегося кого-то обидеть резким словом или неосторожным замечанием; эта долгая избыточная деликатность для того и была нужна, чтобы тем бесповоротнее и жестче заговорить о главном к концу жизни, уже без всяких компромиссов.

Философия Толстого потому и была так популярна у современников, что это философия кризиса цивилизации, следствие давящей усталости от века. Толстой любил понятие *fin de siècle,* и его идеи, сформировавшиеся в окончательном виде в восьмидесятые годы, были знамением конца эпохи, уставшей от собственной сложности. Требовалось радикальное упрощение, и в этом смысле не столько Лев Толстой был зеркалом русской революции, сколько русская революция оказалась кривым зеркалом Льва Толстого. Толстой не принял фальшивого либерализма Александра II, Пастернак не пожелал всерьез воспринимать хрущевский либерализм; до этого обоим был

отвратителен палочный режим Николая I и типологически близкий ему сталинизм. По силе переживания кризисов – психических и творческих – Толстой и Пастернак особенно близки: «арзамасский ужас» Толстого и парижское безумие Пастернака во многом сходны по симптоматике и усугублены тем, что переживаются вдали от дома.

Отвращение у Пастернака и Толстого вызывают сходные вещи – политика, демагогия, актерство, фальшь, официальная религия (во времена Пастернака ее роль играла деградировавшая коммунистическая идеология). Ответом на все эти мерзости было свободное, неофициальное, внецерковное христианство (Пастернак с официальной церковью не враждовал, но и не был прихожанином какого-либо храма).

Чем ближе к последней правде, тем лучше. Пастернак домыслил до логического конца толстовскую философию истории, сняв с частного человека ответственность за нее.

Пастернак, как и Толстой, от всей души предавался соблазнам, прежде чем их отринуть. Ненависть Пастернака к советской пошлости выросла из попытки искренне ее принять и полюбить; трезвое и печальное отношение к легковерию и звероватости народа, каким он дан в «Докторе Живаго», – переосмысление прежнего «обожанья».

Однако не стоит приписывать бунту Пастернака сугубо материальные причины. В конце концов, не в травле и переводах было дело. Художник толстовского или пастернаковского склада приходит в конце жизни к отрицанию собственного опыта не по внешним причинам, а потому, что слишком интенсивно живет. Он устал бы от любой жизни – плохой или хорошей, полунищей или сверхобеспеченной: в любом случае ему захотелось бы зачеркнуть прежнее и начать с новой, абсолютной простоты. Но есть еще один аспект у этой вызывающей, гордой надменности: речь идет об усталости не только от собственной жизни, но и от русской жизни с ее безвыходностью.

Беседуя с сыном в 1955 году, Пастернак предостерегает его: «Если будешь писать обо мне – помни, что я не был максималистом, а в остальном пиши что хочешь». Сына удивила эта просьба. Она была никак не связана с общей темой разговора. У Пастернака были основания опасаться, что он окажется в глазах будущих читателей максималистом: в пятидесятые годы его дар был сильнее характера, и максималистом он, конечно, был.

Но как же любовь к ближним? Как же усердно проповедуемая доброта? Или проявлять терпимость обязаны только власти? Сколько нам оставлено примеров толстовской злобы, нелюбви и нетерпимости; сколько воспоминаний о пастернаковской

нечуткости и стойком нежелании понять окружающих! Ведь как-нибудь он должен же был понимать, что и Хрущев – хозяин страны – не во всем хозяин самому себе; что у него есть враждебное окружение, с которым приходится вести борьбу; что наверху полно людей, всегда готовых оклеветать поэта да и друг друга… Почему он многое прощал Сталину – допуская его неосведомленность относительно происходящего – и ничего не желал прощать его преемнику, вернувшему из лагерей и ссылок миллионы людей?

Пастернак допускал предельно резкие высказывания в адрес литературной и прочей власти уже в сорок пятом, крайне неосторожно вел себя в тридцать седьмом. Главное же – и этот урок толстовской и пастернаковской биографий представляется нам принципиальным – нельзя требовать терпимости от человека, которому открылась истина. Пастернак тридцатых, прошедший огромный путь, но все еще не в полной мере открывший себе – себя, был способен стоически переносить многое. Раскрепостившийся и достигший вершин Пастернак пятидесятых не готов терпеть и малую долю того, что двадцать лет назад принимал как должное.

Таков крест всех «поэтов с историей», художников и мыслителей, способных к развитию: закончив формирование своего мировоззрения, выведя единственно стройную Всеобщую Теорию Всего, они не могут слышать ни о чем другом и не терпят проявлений не только недоверия, а и равнодушия к своему созданию. Кант не побоялся сравнить свою нравственную теорию с картиной звездного неба; Пастернак утверждал, что существование его романа дороже ему собственного физического бытия. Тот, кто громче всех проповедует любовь, сам обречен проявлять ее лишь к единомышленникам – или к пейзажам; людей, равнодушных к своему учению, Толстой называл безумцами, которым указали выход из горящего дома – а они его стараются запереть; сходным образом чувствовал себя и Пастернак. Кто нашел целый мир в себе, тому внешний мир только помеха.

4

Осенью 1952 года Пастернак решил наконец сделать себе новые зубы – у Зинаиды Николаевны был отличный протезист, она уговорила обратиться к нему. Протезы вышли неудачные – он не мог жевать, все время надо было что-то обтачивать, подправлять, он измучился. 20 октября он пришел после очередного визита к врачу и вдруг потерял сознание. Жена

обложила его грелками и вызвала «скорую». «Скорая» приехала с быстротой, удивившей домашних, – уже через семь минут врач прибыл и заподозрил инфаркт. Сделали уколы – камфару, пантопон; вскоре Пастернак пришел в себя и пожаловался на сильную боль в груди. Врач предупредил, что, если немедленно не поехать в больницу, – дело может кончиться катастрофой. К удивлению жены, Пастернак тотчас согласился. Его перенесли в машину. По дороге в Боткинскую началась кровавая рвота. Свободных мест в палатах кардиологического отделения не оказалось, его положили в коридоре, жене – по обычаю советских больниц – запретили находиться рядом, ей пришлось вернуться на московскую квартиру.

То, что случилось потом, сам Пастернак описывал несколько раз, почти в одних и тех же выражениях, и случившееся в высшей степени труднообъяснимо. Вместо страха смерти, вместо физической боли или отчаяния от пребывания в больничном коридоре он испытывал восторг, пароксизм счастья. То ли дело было в пантопоне, то ли в той внезапной эйфории, о которой рассказывают иногда тяжелые больные, – мозг, словно пытаясь компенсировать страдание, вдруг вбрасывает в кровь небывалое количество эндорфинов, гормонов блаженства. Так или иначе, в ночь на 21 октября, в коридоре больницы, Пастернак испытывает один из высших творческих взлетов, миг ни с чем не сравнимого счастья, который в письме к Нине Табидзе описывает так:

«Когда это случилось, и меня отвезли, и я пять вечерних часов пролежал сначала в приемном покое, а потом ночь в коридоре обыкновенной громадной и переполненной городской больницы, то в промежутках между потерею сознания и приступами тошноты и рвоты меня охватывало такое спокойствие и блаженство!

Я думал, что в случае моей смерти не произойдет ничего несвоевременного, непоправимого. Зине с Ленечкой на полгода – на год средств хватит, а там они осмотрятся и что-нибудь предпримут. У них будут друзья, никто их не обидит. А конец не застанет меня врасплох, в разгаре работ, над чем-нибудь недоделанным. То немногое, что можно было сделать среди препятствий, которые ставило время, сделано (перевод Шекспира, Фауста, Бараташвили).

А рядом все шло таким знакомым ходом, так выпукло группировались вещи, так резко ложились тени! Длинный верстовой коридор с телами спящих, погруженный во мрак и тишину, кончался окном в сад с чернильной мутью дождливой ночи и отблеском городского зарева, зарева Москвы, за верхушками деревьев. И этот коридор, и зеленый жар лампового

абажура на столе у дежурной медсестры у окна, и тишина, и тени нянек, и соседство смерти за окном и за спиной – все это по сосредоточенности своей было таким бездонным, таким сверхчеловеческим стихотворением!

В минуту, которая казалась последнею в жизни, больше, чем когда-либо до нее, хотелось говорить с Богом, славословить видимое, ловить и запечатлевать его. «Господи, – шептал я, – благодарю тебя за то, что ты кладешь краски так густо и сделал жизнь и смерть такими, что твой язык – величественность и музыка, что ты сделал меня художником, что творчество – твоя школа, что всю жизнь ты готовил меня к этой ночи». И я *ликовал и плакал* от счастья».

Тут особенно узнаваем главный пастернаковский мотив – катастрофы как внезапного счастья; снова подспудный фон жизни – трагедия – выходит на поверхность, отметая и уничтожая все наносное, и остаются только восторг и упоение от соприкосновения с тайной сутью вещей. Впоследствии о той ночи напишет он одно из самых совершенных, пленительно музыкальных своих стихотворений, которое сохранилось в авторском чтении – и даже в этом чтении, записанном на магнитофон, ощутимы благоговение и молитвенный восторг, которые он пережил, думая, что умирает.

Стояли как перед витриной,
Почти запрудив тротуар.
Носилки втолкнули в машину,
В кабину вскочил санитар.

И скорая помощь, минуя
Панели, подъезды, зевак,
Сумятицу улиц ночную,
Нырнула огнями во мрак.

Милиция, улицы, лица
Мелькали в свету фонаря.
Покачивалась фельдшерица
Со склянкою нашатыря.

Шел дождь, и в приемном покое
Уныло шумел водосток,
Меж тем как строка за строкою
Марали опросный листок.

Его положили у входа.

Все в корпусе было полно.
Разило парами иода,
И с улицы дуло в окно.

Окно обнимало квадратом
Часть сада и неба клочок.
К палатам, полам и халатам
Присматривался новичок.

Как вдруг из расспросов сиделки,
Покачивавшей головой,
Он понял, что из переделки
Едва ли он выйдет живой.

Тогда он взглянул благодарно
В окно, за которым стена
Была точно искрой пожарной
Из города озарена.

Там в зареве рдела застава,
И, в отсвете города, клен
Отвешивал веткой корявой
Больному прощальный поклон.

«О Господи, как совершенны
Дела твои, – думал больной, —
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.

Я принял снотворного дозу
И плачу, платок теребя.
О Боже, волнения слезы
Мешают мне видеть тебя.

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим сознавать.

Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар.
Ты держишь меня, как изделье,
И прячешь, как перстень, в футляр».

Стихи эти датированы 1956 годом, но замысел их восходит именно к той ночи, когда Пастернак в больничном коридоре мысленно прощался с семьей, жизнью, творчеством – и обращался к Богу со слезами молитвенной благодарности.

Это еще один пастернаковский гимн смерти – вспомним, как приветствовал он свою смерть в «Этом свете», вложив собственный монолог в уста Дудорова. Вспомним и «Август» с его чудом посмертного преображения, с голосом, которого не тронул распад. Такое праздничное и торжественное отношение к смерти – не следствие отвращения к жизни (за которую герой всегда благодарен), но счастье наступившего наконец окончательного освобождения от всего второстепенного. Ничего нет, кроме благодарных слез, – ни страха, ни мольбы о спасении, только бесконечное умиление тем, что мир Божий – величественность и музыка, и величественны и музыкальны в роковые минуты становятся даже коридоры советских больниц, даже мокрые клены с их корявыми лапами. Внезапная милость дерева, сострадание корявой ветки – та высшая эмоциональная точка стихотворения, после которой обращение к Богу не выглядит ни пафосным, ни фальшивым, ни раболепным. Взят единственно верный интимный тон: Боже, прости, что «волнения слезы мешают мне видеть тебя».

Он читал эти стихи с напором изумленной радости. Не всем была под силу покорная и ликующая отдача на милость Творца, – но многих эти стихи Пастернака вытащили из отчаяния; вообще его способность в самые кризисные моменты говорить: «О Господи, как совершенны дела твои!» – прослеживая гармонию замысла и в отчаянии, и в смертельной опасности, – выдает человека, для которого безупречный узор судьбы важнее личного благополучия; а это, думается, уже почти святость.

Эйфория, которую испытывал Пастернак в больнице, была отчасти физиологической природы – только вызвана она была, скорее всего, не медикаментами, а телесным, еще подсознательным ощущением того, что и на этот раз обошлось. Ведь и осенью сорок первого он спрашивал жену и себя: «Но отчего нет страха в душе моей?» Интуиция его была развита до такой степени, что он почти мистическим образом предчувствовал спасение – и не ошибся; в пятьдесят втором его посетило то же счастье – восторг чудесного избавления.

Жена, придя наутро, нашла его почти здоровым внешне – громко и радостно приветствующим ее, вполне сознающим свое положение и ни на что не жалующимся. Он настаивал, чтобы его не переносили из коридора, требовал, чтобы не было никаких привилегий. Мимо пронесли двух мертвецов. Жена знала его

впечатлительность и боялась, что ему будет тяжело видеть подобное; она хлопотала в Союзе писателей о переводе в кремлевскую больницу, но врач сказал, что тряска при переезде опасна. Полтора месяца Пастернак пролежал в Боткинской больнице, а на время окончательного выздоровления переехал в седьмое отделение кремлевской.

Здесь навестил его сын, запомнивший одно из мистических совпадений, которых в пастернаковской биографии по-прежнему много: он лежал в двухместной палате, с соседом – крупным партийным чиновником. Сосед, томимый скукой и страхом, все время включал радио, Пастернака это мучило, но он терпел, зная, что чиновник обречен. Его мучили боли в спине, врачи успокаивали, говорили про радикулит, но Пастернак – вероятно, из разговоров с теми же врачами – знал, что у соседа рак легкого и дни его сочтены. Когда у него самого начались такие же боли в апреле шестидесятого, он тут же сам поставил себе диагноз и не верил ни в какие разговоры об отложении солей. Много говорить во время посещений ему было нельзя – он попросил сына подробно рассказать о себе, но, как показалось тому, его «огорченья и трепыханья» он оставлял без внимания, будучи слишком поглощен переживанием нового внутреннего опыта.

Он постоянно просил жену не одалживаться у Союза писателей – сама мысль об этом была ему невыносима; жена тем не менее взяла в Литфонде две путевки в Болшево, за которые с нее не спросили ни копейки. Болшево должно было вызвать у него приятные воспоминания – он там поправлялся после Парижа в 1935 году. 6 января он выписался из больницы, а 3 февраля они уехали в санаторий. Там 5 марта 1953 года Пастернак во время прогулки по оттепельному лесу увидел, как понесли мимо красные флаги с траурными лентами, и понял – свершилось.

Вопреки легенде, оттепель вызвала у него вовсе не отторжение, а могучий творческий подъем. За лето и осень 1953 года были написаны одиннадцать стихотворений, предназначавшихся Юрию Живаго. «Не преувеличивая, такую свободу от себя самого, от того, „как себя чувствуешь и какое настроение“, такую поглощенность тем, что делаешь, и тем, что делается вне тебя, я испытал только раз в период „Сестры моей – жизни“. Это было повторение того же самого непрекращающегося плодотворного блаженства. Больше всего это сказалось в работе над романом. Как жаль, что уже написаны три тетради. Они, может быть, будут задерживать и разочаровывать читателя, отбивая охоту браться за четвертую порцию, которая оказывается главною, по тому, как она пишется…» – писал он чтецу Дмитрию Журавлеву, частому гостю переделкинской дачи. «Нина, за что

это мне, это упоение работой, это счастье» – из письма к Нине Табидзе, которое особенно часто цитируется. Оно отослано тогда же, после чудесного лета пятьдесят третьего: «Иногда я себя чувствую точно не в своей власти, а в творящих руках Господних, которые делают из меня что-то мне неведомое, и мне тоже страшно, как Вам. Нет, неправда, не страшно».

Соавтором его опять было лето – необыкновенное, себя не сознающее лето свободы; но если лето семнадцатого становилось все тревожнее, любовь – все мучительнее, стихи – все отчаяннее, то лето пятьдесят третьего вело к величайшему просветлению, к небывалым надеждам. Иная, высшая реальность снова вторглась в обыденную, почти уже невыносимую, – и этим внезапным облегчением продиктованы лучшие страницы писавшихся тогда книг, прежде всего пастернаковского романа; не зря и образность живаговских стихов становится отчасти похожа на «Сестру мою жизнь»:

Вытянись вся в длину,
Во весь рост
На полевом стану
В обществе звезд.

Незыблем их порядок.
Извечен ход времен.
Да будет так же сладок
И нерушим твой сон.

Эти стихи – «Под открытым небом» – в цикл не вошли, хотя для него предназначались. Они заставляют вспомнить давнее – «Как были те выходы в тишь хороши!»: снова бесконечность пространства, снова близость неба, снова чувство своего всемогущества и богоравенства. «Ничего, конечно, для меня существенным образом не изменилось, кроме одного, в нашей жизни самого важного. Прекратилось вседневное и повальное исчезновение имен и личностей, смягчилась судьба выживших, некоторые возвращаются», – писал он Ольге Фрейденберг, поздравляя ее с Новым годом.

В это время Пастернака начинают посещать люди, вернувшиеся из лагерей. Впервые побывал у него Варлам Шаламов, на чье письмо со стихами он отозвался подробным и уважительным разбором. (В рассказе «Письмо» Шаламов поведает о том, как неделю добирался за этим пастернаковским ответом.) Шаламов был одним из немногих, кто удостоился серьезной пастернаковской критики – очень комплиментарной и вдумчивой:

дело было не только в уважении к его страшной, трагической судьбе, редкой даже на фоне кровавой русской истории XX века. Дело было в преклонении перед его мужеством: он не жаловался. Он писал стихи. Пастернак и говорил с ним – как с поэтом. Когда Шаламов, не имевший еще права жить в Москве, приехал в Переделкино, – Пастернак принял его как равного. Некоторые шли к Пастернаку, просто чтобы убедиться в его реальности, сказать «спасибо» человеку, чьи стихи были спасительной соломинкой, за которую цеплялось измученное сознание. Однажды к нему без письма, без предупреждения пришел только что выпущенный на волю учитель, – он хотел только увидеть Пастернака, ничего более. Пастернак отдал ему свое пальто.

На протяжении всего 1954 года он работал с упоением. Его работу отчасти подтолкнула апрельская публикация «Стихов из романа», осуществленная при помощи молодого критика Владимира Огнева. В январе он попросил у Пастернака новые стихи для «Литературной газеты»: то, что Пастернаку предложили впервые после 1946 года выступить в печати с оригинальными стихами, – было для него знаком несомненных перемен. Огнев получил у Пастернака большую подборку, но в «Литгазете», – возглавлявшейся все тем же Симоновым, – публиковать эти стихи… не решились! Прав был Пастернак, в цитированном новогоднем письме к Фрейденберг говоривший, что «воздуха еще нет». Молодой критик чувствовал себя опозоренным перед Пастернаком, не знал, как сообщить ему об отказе, – и рассказал о происшедшем Вере Инбер. Та немедленно вызвалась помочь: «В „Знамени“ теперь главным – Кожевников, я с ним в дружбе и вообще состою в редколлегии, дайте мне, я отнесу». И, тряхнув седыми букольками, побежала в «Знамя» – где стихи в самом деле тут же поставили в номер!

Так в апреле 1954 года Пастернак появился в советской печати с оригинальными, непереводными текстами! Больше всего он радовался тому, что роман «Доктор Живаго» анонсирован и тем как бы легализован: напечатали «Март», «Белую ночь», «Весеннюю распутицу», «Объяснение», «Лето в городе», «Ветер», «Хмель», «Свадьбу», «Разлуку» и «Свидание» (без последней строфы). Симонов отметил в рецензии, что в новых стихах Пастернака еще меньше общественного звучания, чем в прежних, – но автора это не огорчало. Лучшее из написанного постепенно выходило к читателю; он вдруг поверил, что когда-нибудь увидит свет и роман. Стихи ошеломили читателей, это было нечто небывалое на фоне советской лирики – все просто и ясно, как и предписывалось советским каноном, но до такой степени по-другому, словно написано все это в какой-то иной,

параллельной вселенной, где говорят на современном русском языке – но совершенно о других, полузапретных вещах! Чудо поздней пастернаковской лирики в этом и заключалось. Ахматова, прочитав «Свидание», сказала Лидии Чуковской: «Как современно!» Если вдуматься, это высший комплимент одного лирика – другому; Пастернак освоил и переплавил советский опыт, упростил и осовременил язык – но говорит он этим языком «о тайнах счастия и гроба», о Евангелии, «о жизни и смерти».

Вчерне роман был окончен еще летом пятьдесят четвертого, но только в августе пятьдесят пятого автор пересмотрел вторую книгу в целом. После этого еще три осенних месяца ушли на внесение последней правки в текст всего романа, и 10 декабря Пастернак считал датой окончания книги. «Вы не можете себе представить, что при этом достигнуто! Найдены и даны имена всему тому колдовству, которое мучило, вызывало недоумение и споры, ошеломляло и делало несчастными столько десятилетий. Все распутано, все названо, просто, прозрачно, печально. Еще раз, освеженно, по-новому, даны определения самому дорогому и важному, земле и небу, большому горячему чувству, духу творчества, жизни и смерти…» – это из письма к Нине Табидзе.

5

С окончанием романа мистически совпало еще одно событие. 6 июля 1955 года в Ленинграде от хронического гепатита и дистрофии печени умерла Ольга Фрейденберг.

Ей было шестьдесят пять лет, но если он – ее ровесник – в этом возрасте все еще выглядел крепким, бодрым и моложавым, то ее жизнь давно превратилась в доживанье. Она была одна. Ее труды не публиковались, удивительные научные прозрения остались достоянием немногих учеников, преданных, но неудачливых, не готовых толкаться локтями. Никто из них не сделал триумфальной карьеры. Лучшие ее сочинения остались в оттисках и рукописях. Никакого стимула работать дальше у нее не было, веры в будущее тоже.

В 1954 году в Ленинграде Козинцев поставил «Гамлета» в пастернаковском переводе; Пастернак специально для этого спектакля стремительно перевел 74-й сонет Шекспира, но Козинцев использовал перевод Маршака. Пастернак на премьеру не поехал, он и так не особенно на нее рвался, поскольку не желал даже на минуту отвлекаться от романа. Фрейденберг посетила спектакль и написала ему восторженное письмо. Вообще ее последние письма дышат такой нежностью, таким преклонением, таким сознанием своего бессилия и поражения на

фоне его торжества – что легко прощаешь ей былое высокомерие.

«Мне давно хотелось открыться тебе. У меня утрата, и невознаградимая. Я потеряла себя.

Да, да, я совершенно убитый человек. Я зачахла и захирела от кислородного голоданья. Mr. Bonnivard никогда не был моим идеалом, хотя его местопребыванье и восхищает туристов. Я на месте Байрона никогда не употребляла бы выражения «chainless Mind». Он не знал, с чем кушают реализм.

Этим исчерпываются все семейные сведенья обо мне».

Бонивар – герой байроновского «Шильонского узника». Шильонский замок в самом деле давно уже стал музеем, и всякий желающий может увидеть «там в подземелье семь колонн, покрытых мрачным мохом лет». Но байроновский узник говорил о своем сознании, лишенном цепей, мозге, над которым не властна неволя. Фрейденберг – суровая реалистка – опровергает романтика. Истинный реализм заключается в том, что в цепях советской несвободы лишилась полета и ее мысль; что плита легла не только на ее жизнь, но и на сознание. Многие могли сказать о себе так же.

Фрейденберг жила и умерла, как античный персонаж. Ее судьба – не христианская мистерия, а античная трагедия; так она, по крайней мере, ее воспринимала и выстраивала. Заболела она в начале 1955 года. Ее посещала и за ней ухаживала только Мария Маркова (Маргулиус), двоюродная сестра Пастернака со стороны матери. Она была певицей и актрисой, младше их на три года. В ее письме Пастернаку о том, что Ольга ложится в больницу, – явный упрек: «О том, что она была больна – вы знали, так как к ней от вас приезжал молодой человек, и она его принять не могла, а по телефону ему сказала, что сильно больна и т. д. Но вы никто на это не обратили внимания. А как бы оно ей было приятно, при ее одиночестве! (…) Будь здоров и дай Бог тебе никогда не испытать одиночества, как мне». Этим молодым человеком был Вячеслав Всеволодович Иванов.

«Я на Олины письма отвечал всегда мгновенно, – оправдывался Пастернак в ответном письме. – Если бы даже она не была так умна и талантлива, и я ее и тебя не любил, все равно, вы – голоса прожитой мною жизни, которой я благодарен целиком, сверху донизу, во всех подробностях. (…) Я в последнее время ни с кем не переписываюсь и уклоняюсь от встреч даже с близкими, даже со старшим сыном и Шурой (отчего и не стали мне известны обстоятельства с бывшим в Ленинграде молодым человеком и обострившейся Олиной болезнью) не потому, что я настолько поглупел, что разважничался и что-то вообразил о себе, не вследствие мнимой и в природе совершенно не существующей

какой-то именитости, а потому, что с особенной торопливостью в этом 55 году, и в особенности сейчас летом, хочу довести до конца один объемистый труд, который не хотел бы оставлять без окончания. Это – вторая книга того самого романа, какие-то доли первой книги которого ты читала. (…) Ты в своем недовольстве вещью была не одинока. Большинству роман не нравится и вызывает возражения. Довольных им можно по пальцам перечесть. Если к этому прибавить, что это труд только для души, который никогда или только в далеком будущем увидит свет, то есть что он не размеряется реальной надобностью и издательскими сроками, не служит источником заработка, но наоборот, пишется с большими перерывами, урывками, в ущерб выгоде заказной работы и в убыток, ты поймешь, что привести такую мечту в исполнение можно только насильственными мерами временного разобщения со всем окружающим, которые не имеют ничего общего с самомнением».

Дальше он, верный себе, принимается убеждать Машуру, что жизнь к нам всегда милосердней, чем мы думаем, и что страхи наши напрасны, – но сказки с хорошим концом, кажется, иссякли. Он, вероятно, и сам понимает серьезность положения, а потому его утешения впервые в жизни звучат отписками: «Я понимаю, какую угрозу может заключать род Олиной болезни. Но я столько раз и на собственном опыте убеждался, что скопившаяся и неотвратимая, казалось бы, гроза проходит, не разразившись, и опасность минует, что и тут не расстаюсь с надеждой на хороший исход». Чуть ниже он признается: «Я здоров, полон внутренней силы и просто боюсь сказать, как счастлив. Твой Боря».

Этого письма ему, вероятно, многие не простят. Особенно те, кому не нравится роман. Стоило ли ради какой-то книги, будь это хоть божественная, хоть разбожественная комедия, – пренебрегать друзьями, сыном, а теперь вот и любимой сестрой, главной собеседницей на протяжении полувека, женщиной, которая обожала его дар, преклонялась перед его витальной мощью, столько раз называла великим, когда сам он готов был усомниться в себе! Не Ольга ли Фрейденберг в тридцать пятом помогала ему прийти в себя после Парижа? Не она ли была лучшей его читательницей, не она ли – вместе с матерью – первой из всей родни поняла и приняла его второй брак? Теперь эта женщина, одинокая, раздавленная, умирает в больнице от мучительного недуга, а он сообщает общей родственнице, что счастлив до неприличия, и отказывается посетить умирающую, мотивируя это работой над романом! Надо очень любить Пастернака, чтобы понять и простить его. Сестра не звала его да и не могла уже никому писать. Она почти не разговаривала.

«Профессора не предсказывают нам хорошего исхода. Состояние ее тяжелое, находится в прострации. Ничего не ест и не пьет и не всегда хочет разговаривать. Страшно ослабела. (…) Сама она готовится ко всему плохому, забыв о трудах всей своей жизни». Судьба этих трудов беспокоит Маркову – Фрейденберг ни о чем уже не думает. На рукописи своей главной книги «Образ и понятие», увидевшей свет лишь в 1978 году, она написала: «У меня нет права на научную книгу. А потому я писала на память. От научной мысли я изолирована, ученики и друзья отвернулись, аудитория отнята. В этих условиях я решила синтезировать свой тридцатисемилетний исследовательский опыт, чтобы на этом заглохнуть. Прохожий! Помолись над этой работой за науку. Ольга Фрейденберг. 20 марта 1954».

Надпись совершенно в античном стиле, как на памятнике. Особенно это обращение – «прохожий». Да, они с Цветаевой поняли бы друг друга – может быть, даже лучше, чем Пастернак понимал обеих. «Я тоже была, прохожий!» – это ведь у Цветаевой тоже античное, дохристианское, и более светлое, и более страшное. Как Греция.

И все же понять Пастернака можно именно благодаря его письмам к Марковой. «Тебя должны изумлять мои письма, должно казаться, что я отношусь без всякого чувства к Оле и ее судьбе, и так спокойно хороню ее заживо, – о как ты ошибаешься! Но я так много думал о собственном конце и конце всего любимого, и так давно готов ко всему, – что мы тут можем сделать? Единственно, что во всей совокупности по отношению ко всем дорогим случаям и ко всей этой драгоценной обреченной утрате жизни мы можем сделать, это перелить всю нашу любовь в создание и выработку живого, в полезный труд, в творческую работу».

Пастернак не любил ходить на похороны. Прятался за «творческий труд». Но вспомним его спокойный стоицизм перед лицом собственной смерти, полное отсутствие паники, трезвые и благородные распоряжения, которые он отдал в свои последние минуты… Было ли в нем и вправду нечто гётевское, «нечеловеческое», как писала Цветаева? «Проехать мимо матери, мимо двенадцатилетнего ожидания», – не то же ли самое, что отказать сестре в последней встрече? От Москвы до Ленинграда ночь езды…

Рискнем выдвинуть три объяснения, не противоречащих друг другу, а, напротив, друг друга дополняющих. Во-первых, для христианского миропонимания Пастернака важно не утешить кого-то, не наговорить искренних или фальшивых слов, – эти утешения унизительны для обеих сторон, ибо предполагают ложь,

хотя бы и во спасение. Задача поэта, художника вообще – продлить существование всех ушедших в слове. Так понимал Пастернак и свой долг перед сестрой – а ведь памятником их поколению он считал роман. Он с Ольгой прощался в книге. Создавая книгу, он чувствовал себя не вполне человеком, а орудием в Божьей руке, крепко стиснутым карандашом, – «Ты держишь меня, как изделье», – и несвободен был, как орудие. Это не слова – он действительно так думал; и, вероятно, не выжил бы, если бы думал иначе.

Второе объяснение тесно связано с первым: Пастернак не считал смерть чем-то достойным внимания, как ни кощунственно это звучит. Он исключил ее из своего мира не потому, что боялся ее, но потому, что считал концом земного существования, не более. Это все продолжение живаговского, главного: «Смерть – это не по нашей части». В Евангелии об этом сказано с обжигающей прямотой: «Другой же из учеников Его сказал Ему: Господи! позволь мне прежде пойти и похоронить отца моего. Но Иисус сказал ему: иди за Мною и предоставь мертвым погребать своих мертвецов» (Мф 8, 21).

Могущий вместить – да вместит; христианство – не сентиментальная сказка, много в нем такого, что не всякая душа выдержит. Для Пастернака искусство было главной формой христианского служения и единственно живым делом; все, что не относилось к нему, – болезни, смерть, быт, социальные неурядицы, политические иллюзии, – отметалось или во всяком случае не допускалось в душу. Пусть мертвые погребают своих мертвецов, а живые пусть делают свое дело.

Есть и третье объяснение, более человеческое: Пастернак когда-то не поехал к Мандельштаму в ссылку, не желая ссориться с человеком, попавшим в трудное положение, – не желая, возможно, смущать его, угнетенного, больного и запуганного, собственным здоровым и цветущим видом. Фрейденберг считала свою жизнь разбитой, неудачной во всем – и Пастернак, пребывая на пике счастья и творческой мощи, мог счесть бестактным демонстрацию всего этого у постели умирающей сестры: ведь счастья не спрячешь. Спасти ее он не мог, а нанести последний удар, самим контрастом своей и ее судьбы подчеркнув безнадежность ее положения и тщетность усилий, – мог; этого он и не хотел.

Если кому-то и после всего сказанного покажется, что эгоистичный, молодящийся, кокетливый и слабый человек, отговариваясь писанием неудачного, с мессианскими претензиями романа, в последние годы своей жизни окончательно отгородился от людей и в своей нелепой гордыне

походя ранил всех, кто его любил, – возразить, по сути, будет нечего. Многие в самом деле думают, что Пастернак на своем романе сошел с ума – от гордости, от долгого непризнания, от старческой утраты самокритичности, в конце концов. Человек, предпочитающий жизнь – смерти, всегда рискует и подставляется; человек, ставящий творчество – в том числе и свое – выше банальных, но трогательных проявлений милосердия, всегда этически сомнителен. Думаю, однако, что Ольга Фрейденберг поняла бы его.

«Самая лучшая память об умерших – напряженная, близостью с ними связанная и производительно наполненная деятельность остающихся. Да и устраивать там, по-моему, ничего не надо. (…) Главная моя судьба складывается все же и протекает так далеко в стороне от меня, что ни воздействовать на нее, ни в точности что-либо знать о ней я не в состоянии».

Принято считать, что это он об издании романа в Италии или о темных передвижениях во власти. Мы же думаем, что это он о небесах.

Глава XLII
«Доктор Живаго»

1

Попробуем же разобраться в этой книге, так далеко разбросавшей свои семена благодаря поднявшейся вокруг нее буре; книге, которая дважды экранизировалась на Западе и ни разу – в России, которую называли «гениальной неудачей», «полным провалом» и «главным романом XX века»; книге, ради которой Пастернак родился и которая стоила ему жизни. Об этом романе написаны горы литературы – ее полная библиография составила бы том потолще самого романа; однако и поныне это сочинение остается одним из самых загадочных в мировой словесности.

Если разбирать «Доктора Живаго» как традиционный реалистический роман, – мы сразу сталкиваемся с таким количеством натяжек, чудес и несообразностей, что объяснить их попросту невозможно. Простое перечисление несуразиц способно надолго отвратить от этой книги любого, кто ищет в литературе точного отражения эпохи. Прав Юрий Арабов, автор сценария первой отечественной экранизации романа: читать эту книгу надо медленно, как она и писалась. По одной-две страницы в день. Иногда одного абзаца хватает, чтобы весь день чувствовать себя счастливым и слышать изумленно-восторженную интонацию, с которой Пастернак, кажется, прямо в ухо тебе гудит:

«Поднятая к потолку выше, чем это бывает с обыкновенными смертными, Тоня тонула в парах выстраданного, она как бы дымилась от изнеможения. Тоня возвышалась посреди палаты, как высилась бы среди бухты только что причаленная и разгруженная барка, совершающая переходы через море смерти к материку жизни с новыми душами, переселяющимися сюда неведомо откуда. Она только что произвела высадку одной такой души и теперь лежала на якоре, отдыхая всей пустотой своих облегченных боков. Вместе с ней отдыхали ее надломленные и натруженные снасти и обшивка, и ее забвение, ее угасшая память о том, где она недавно была, что переплыла и как причалила.

И так как никто не знал географии страны, под флагом которой она пришвартовалась, было неизвестно, на каком языке обратиться к ней».

Предметом особой гордости Пастернака в «Докторе Живаго» был именно стиль, интонация – она и несет главную

информацию; фабула второстепенна. Н. Фатеева, автор книги «Поэт и проза», подсчитала, что предложения и абзацы в этой книге в среднем вдвое короче, чем в ранней прозе Пастернака; «Доктор Живаго» написан краткими фразами, без вечных пастернаковских причастных оборотов и длинных описаний, с библейским лаконизмом, с кроткой и умиленной, слезной интонацией. Поиск этой интонации, в сущности, и составлял главный сюжет работы Пастернака над прозой; лишь в конце сороковых была достигнута должная высота взгляда. Все герои книги – мальчики и девочки, всех жалко, над всеми – даже и над самыми отвратительными – «плачет Господь, рукава прижимая к очам»; это из Бунина, тоже к старости ставшего писать предельно коротко и страшно грустно.

Сам Пастернак говорил, что роман написан «серо». Это не так – нейтральность языка не должна обманывать читателя. Здесь нет экзальтации его юношеских сочинений, но есть умиление перед бесконечным богатством мира, перед его длящейся сказкой, и нет ни одного случайного слова.

После первых чтений романа Пастернак столкнулся с непривычной для него реакцией: больше половины слушателей были смущены, растеряны и, страшно сказать, разочарованы. Хвалили стихи, которые он читал, объясняя характер героя. Восторгались пейзажами. Пастернака это раздражало. Он сам знал, что умеет писать пейзажи.

Именно тогда ему, как никогда в жизни, нужен был внимательный критик, читатель-друг, понимающий советчик, который бы ему самому объяснил наконец – что, собственно, у него получилось? Что за странная книга, независимо от него, пишет сама себя, какая сила водит его рукой? Никогда не любивший разговоров о своем творчестве, ни у кого не спрашивавший совета, – теперь он всем, кому мог, давал рукопись; иногда ее получали люди, предельно далекие от Пастернака, полуслучайные (и часто выходило – «чем случайней, тем вернее»). Экземпляров не хватало. С жадным нетерпением он спрашивал о впечатлении. Слышал чаще всего одно и то же: стихи, пейзажи. С несколькими друзьями, не принявшими романа, порвал отношения. В числе тех, с кем отношения испортились из-за книги, оказалась и Анна Ахматова, – между нею и Пастернаком возникло напряжение.

2

«Доктор Живаго» – символистский роман, написанный после символизма. Сам Пастернак называл его сказкой. Книга

действительно «пришла через Пастернака», ибо он был одним из немногих уцелевших; она не могла не появиться – ибо русскую историю последнего полувека кто-то должен был осмыслить с позиций символистской прозы, внимательной не к событиям, а к их первопричинам. Но такое осмысление возможно было лишь во второй половине века – с учетом всего, к чему эти события привели. Неудача «Хождения по мукам» в этом смысле показательна. Приходится признать, что чуть ли не единственный полноценный роман о русской революции написал Пастернак – поскольку его книга написана не о людях и событиях, а о тех силах, которые управляли и людьми, и событиями, и им самим.

С этой точки зрения только и можно смотреть на роман, к которому в разное время предъявлялась одна и та же претензия: неестественность, натянутость, недостоверность… «Так не бывает!» Так и не должно «бывать». Роман Пастернака – притча, полная метафор и преувеличений. Она недостоверна, как недостоверна жизнь на мистическом историческом переломе.

Фабула романа проста, очевиден и его символический план. Лара – Россия, сочетающая в себе неприспособленность к жизни с удивительной ловкостью в быту; роковая женщина и роковая страна, притягивающая к себе мечтателей, авантюристов, поэтов. Антипов – влюбленный в Лару радикал, революционер, железный человек действия; Комаровский – образ власти и богатства, торжествующей пошлости, жизненной умелости. Между тем предназначена Лара – да и Россия – поэту, который не умеет ее обустроить и обиходить, но может понять. Юрий Живаго – олицетворение русского христианства, главными чертами которого Пастернак считал жертвенность и щедрость. Россия никогда не достается поэту – между ними вечно встает то всевластная жестокость старого мира, то всевластная решимость нового; а когда покончил с собой Стрельников и пропал Комаровский – умер сам Юра Живаго, и союз их с Ларой вновь не состоялся.

Впрочем, Пастернак точен не только в символическом описании русской судьбы: он подмечает и обреченность революционеров, исчезновение железных Стрельниковых, место которых заняли пошляки. Дух революции пленял героя только в октябре семнадцатого – очень скоро этот дух отлетел от происходящего, и большевистская тупая прямота стала так же отвратительна доктору, как и ложь военной пропаганды, и казачьи нагайки. Для Лары и Юры нет Родины – их единственным приютом был опустевший дом в Барыкине, где они только и могли быть счастливы, вне пространства, вне истории; русская революция только тем и была ценна, что ненадолго оставила

Россию и поэта наедине. Скоро им суждено было разлучиться снова.

Но этим символистским метаописанием российской судьбы роман Пастернака, конечно, не исчерпывается. «Доктор Живаго» – крик исстрадавшегося человека, всю жизнь вынужденного ломать себя по принуждению не только власти, всегда одинаково глухой и ограниченной, но и собственной совести. Человек, в 1931 году спрашивавший воображаемого собеседника: «Но как мне быть с моей грудною клеткой?» – в 1947 году нашел ответ. «Доктор Живаго» – крик об одном: «Прав я, а не вы все!»

Герой романа сделал в своей жизни все, о чем мечтал и чего не сумел сделать вовремя его создатель: он уехал из Москвы сразу после революции, он не сотрудничал с новой властью ни делом, ни помышлением; он с самого начала писал простые и ясные стихи. Судьба одиночки, изначально уверенного в том, что только одиночки и бывают правы, и стала фабулой романа. В 1947 году Пастернак понял то, над чем бился двадцать лет: сюжетом книги должна была стать его собственная жизнь, какой он хотел бы ее видеть.

3

Главной чертой «Живаго», вызывающей у одних читателей восторг, а у других раздражение, – принято считать невероятное число совпадений, случайных встреч, сюжетных рифм. Доктор ездит по всей России, а впечатление такое, что он безвылазно толчется в одной и той же детской, где дети постепенно взрослеют, обзаводятся собственными детьми, но никуда не выходят из замкнутого пространства, продолжая сталкиваться, как бильярдные шары, и влетая периодически в лузы больших неприятностей. Сам Пастернак, говоря об «откровенности произвольных совпадений», объяснял ее так: «Этим я хотел показать свободу бытия и правдоподобие, которое соприкасается и граничит с невероятным». Объяснение уклончивое и неполное, хотя работающее и в случае, скажем, «Хождения по мукам», – да любая, в общем, большая проза о русской революции так или иначе строится на бесчисленных сюжетных совпадениях. Герои постоянно встречаются, не в силах друг от друга освободиться. Если уж Пастернак и А. Н. Толстой, между которыми не было ни личной приязни, ни сколько-нибудь существенных мировоззренческих сходств, оба, не сговариваясь и в разное время, прибегли к одному и тому же приему (Каверин в «Двух капитанах», Эренбург в ранних авантюрно-философских романах и отчасти Гроссман в военной прозе также пользовались им), –

напрашивается вывод о глубокой неслучайности сходства. Вспомним «приемы эпопей», как сформулировал Солженицын в «Литературной коллекции». Сюжетообразующий прием тут, в сущности, один с толстовских времен: берется несколько семейств, а дальше автор принимается прослеживать причудливые изгибы и сплетения их судеб в силовом поле великого события. Если проанализировать с этой точки зрения «Войну и мир», то необъяснимых совпадений и загадочных встреч тут ничуть не меньше, чем в «Докторе Живаго», только на гигантском пространстве толстовской книги прием не так заметен. Между тем именно он позволяет замкнуть сюжетные линии, сделать несущую конструкцию хоть сколько-нибудь стойкой и обвешать этот каркас обширными авторскими размышлениями, военными и философскими отступлениями, историософскими догадками и пр. Иное дело, что у Толстого героев вдесятеро больше и в их числе – отважно переосмысленные, временами окарикатуренные исторические персонажи; Пастернак решил обойтись без них – потому, вероятно, что они его не интересовали. Прислушиваясь к тому, что происходит «на воздушных путях», он считал выбор земного исполнителя небесной воли делом полуслучайным и непринципиальным. Но если уж говорить о совпадениях – периодические встречи Живаго с Антиповой ничуть не более чудесны, чем встречи князя Андрея с Пьером накануне каждого серьезного исторического поворота (надо же кому-то озвучить толстовские мысли о нем!), или тот факт, что подавлять богучаровский бунт отправился именно Николай Ростов, – тут-то и выпал ему случай спасти и полюбить сестру того самого человека, которому его собственная сестра так жестоко изменила; и надо ж было бунту случиться именно в имении Болконских!

Правда и то, что Пастернак пользуется этим приемом широко, всячески его педалирует, громоздит и рифмует случайности с особенным наслаждением; в этих непрерывных пересечениях, «судьбы скрещеньях» – вся музыка удивительного романа, от которого без них остались бы лишь пресловутые пейзажи да несколько афоризмов. Даже перед смертью несчастный доктор опять с кем-то встречается – успевши предварительно, в последний раз в жизни, задуматься об этом странном принципе своей судьбы. Толчок к размышлениям дала старуха, идущая рядом с трамваем, то отстающая, то нагоняющая его. «Юрию Андреевичу вспомнились школьные задачи на исчисление срока и порядка пущенных в разные часы и идущих с разного скоростью поездов, и он хотел припомнить общий способ их решения, но у него ничего не вышло… Он подумал о

нескольких развивающихся рядом существованиях, движущихся с разного скоростью одно возле другого, и о том, когда чья-нибудь судьба обгоняет в жизни судьбу другого, и кто кого переживает. Нечто вроде принципа относительности на житейском ристалище представилось ему, но, окончательно запутавшись, он бросил и эти сближения». Как тут, в самом деле, не запутаться! Как будто существует общий способ решения подобных задач! В душном трамвае с доктором случается сердечный припадок, от которого он внезапно умирает (не дожив до самых страшных событий в русской истории), – и финальную точку в главе о его смерти ставит, кто бы мог подумать, полузабытый персонаж с дальней сюжетной окраины. Помните, еще тогда… ну, тогда… в этом, как его, Мелюзееве! Была какая-то старуха, которая все старалась свести доктора и Лару, бредила романами, потому что была не то француженка, не то… Да конечно, швейцарка! Мадемуазель Флери! Помните, ей все казалось, что кто-то стучит, стучит… Она торопилась в посольство – «и, ничуть того не ведая, обогнала Живаго и пережила его».

Трудно поверить, еще трудней объяснить, а между тем прием работает. Музыкальная трагическая мощь романа, его художественная убедительность коренным образом связаны с этой недостоверностью. Доктор Живаго в романе Пастернака поистине центральная фигура – в том смысле, что в этой причудливой художественной вселенной он один, несмотря на все свои кочевья и передвижения, неподвижен, как соловьевское «солнце любви». Еще студентом, пытаясь утешить умирающую Анну Ивановну Громеко, он излагает ей те самые основы своей философии, которым остается верен и в последующие двадцать лет жизни. Пастернак не раз подчеркивает, что наделил протагониста мировоззрением, которого тогда еще не было и которое попросту не могло сформироваться, – мировоззрением человека, прошедшего через главные кошмары русской истории двадцатого столетия.

Носитель авторской мысли не изменяется, не ошибается, с самого начала дает всему точную оценку (разве что революция на короткий миг показалась ему «великолепной хирургией» – и то он очень быстро понял ей цену, не разделив с современниками ни одного из гипнозов и соблазнов). Вокруг этого неподвижного героя, который уже и в двадцать лет понимает все, как надо, – как вокруг атомного ядра, вращаются по своим пересекающимся орбитам менее весомые, «служебные» персонажи. Доктор встречается с ними, как земля с кометой Галлея, – главным образом для того, чтобы собственной неизменностью подчеркнуть разящие перемены в них.

Вот Антипов-Стрельников: впервые он пролетает мимо нашего героя, когда тот понятия не имеет о его существовании – да и пересекаются они очень опосредованно (I, 2, 8): Юрин дядя Николай Николаевич в 1906 году стоит у окна и видит бегущих с разогнанной демонстрации. В числе этих бегущих – мальчик Патуля. Дальше их судьбы сплетаются, опять-таки без их ведома, – Юрий Андреевич увидел девочку из другого круга, а в эту девочку как раз влюблен Патуля; они успеют пожениться, Лариса Федоровна проводит мужа на фронт и поедет его, пропавшего без вести, разыскивать, встретится с Живаго, – а он все не будет знать, кто такой Павел Антипов. Лишь в самом конце первой книги Живаго встретится-таки с Лариным мужем, которого тогда уже будут звать Стрельников; протагониста поразит в облике беспартийного комиссара «ясность понятий, прямолинейность, суровость принципов, правота, правота, правота». А ближе к концу второй книги Стрельников снова явится ему – и что за громадная перемена в нем случится! Главными в его облике будут именно неправота и загнанность: та самая революция, которую он любил, в которую так верил, – теперь преследует его и неизбежно настигнет: «И вот все мои построения пошли прахом. Завтра меня схватят. Меня схватят и не дадут оправдываться. Сразу набросятся, окриком и бранью зажимая рот. Мне ли не знать, как это делается?» Что называется, «Мне отмщение, и Аз воздам»; все это доктор фиксирует без тени злорадства. Круг жизни Стрельникова замкнулся на его глазах – и моральная победа, разумеется, за тем, кто сумел отринуть соблазны века, никому не мстил, никого не расстреливал и завоевывал свою Лару – свою Россию – совсем иным способом. «Что вы для этого сделали?» – спрашивает Стрельников. «Это совсем другой вопрос», – туманно отвечает доктор; да ничего не сделал. Был таким, каким задуман, и все тут.

Точно так же летают вокруг него Дудоров и Гордон – увлекаясь то террором, то православием, и все для того, чтобы в конце концов смириться, превратиться в конформных советских интеллигентов, которым доктор и скажет свое беспощадное: «Это как если бы лошадь рассказывала, как она объезжала себя в манеже». Впрочем, мысленно он сформулирует еще отчетливее и жесточе: «Дорогие друзья, о, как безнадежно ординарны вы и круг, который вы представляете, и блеск и искусство ваших любимых имен и авторитетов! Единственное живое и яркое в вас это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали». В печально знаменитом письме Пастернаку от редакции «Нового мира» о причинах отказа в публикации романа эта фраза отмечена особо – она вызвала негодование Константина Федина,

взявшего на себя труд по сочинению всей «аналитической» части письма. Федин понял, что при всей их с Пастернаком дружбе и взаимных комплиментах фраза о безнадежной ординарности метит прямиком в него – да и во всех «добровольно пошедших служить Советской власти», как восклицает он не без пафоса в своем ответе. Он оскорбился до такой степени, что не заметил даже авторского милосердия к Дудорову и Гордону – эти вечные спутники живаговской жизни в конце получают надежду, война открывает им глаза, и именно чтением ими стихов доктора на балконе, над послевоенной Москвой, заканчивается роман. Исчезнув из мира живых, доктор Живаго остается его смысловым центром – он и после смерти позволяет друзьям почувствовать наступление некоего нового этапа их собственного существования, высвечивает в них то, что раскрепостила война.

Все персонажи романа сопоставляются с Живаго, на всех ложится отсвет его личности, каждого просвечивает его беспощадное зрение – взгляд поэта, по выражению Юнны Мориц, «шелуху милосердно сдирающий разом». В этом и смысл композиции, построенной на бесчисленных встречах главного героя с второстепенными: оставаясь неизменным на разных этапах своей и общей биографии, Живаго помогает автору подчеркнуть благотворные, а чаще гибельные перемены, происходящие с теми, кто доверился чужим мнениям и соблазнам времени. Образ главного героя в романе – тот валик музыкальной шкатулки, который, крутясь на месте, приводит в движение колокольчики; но они дребезжат все глуше, все мельче… и продолжается эта музыка ровно до тех пор, пока не лопнет пружина. То есть до 1929 года.

На всех путях Живаго его караулит Галлиулин – но мало ли было в тогдашней России белых офицеров из низов? Доктору неоднократно сопутствует Терентий Галузин, которому один раз даже приходится буквально воскреснуть из мертвых по такому случаю (он «отлежался после расстрела» и опять пошел странствовать по России). Терентий Галузин представительствует в романе за всех подобных ему «негодяев подростков, порочных, отсталых, из реалистов второгодников». При возвращении в Москву, как когда-то при выезде из нее, доктор встречается с Васей Брыкиным, который некогда в одном вагоне с семьей Громеко ехал «на трудовую повинность», – но разве Вася Брыкин не типичен для этого времени и места? Это и есть олицетворение всего лучшего, что видит Пастернак в русской деревне, – кротости, милосердия, всетерпимости; и мало ли было таких судеб – гнали на трудовую повинность, сбежал, оклеветали, арестовали, сбежал, погорел, бродяжничал. В символистском

романе Пастернака герою встречаются не только и не столько люди из плоти и крови, сколько персонифицированные концепции, типизированные биографии – и так ли уж важны их имена? Назовем всех конформистов еврейского происхождения Гордонами, всех раскаявшихся бунтарей – Дудоровыми, всех детей революции, которых она принялась пожирать, – Стрельниковыми. А в единственном числе оставим Тоню, Юру и Лару – немногих живых персонажей романа.

4

Исключительную роль в романе Пастернака играют имена – еще один пункт читательских претензий к книге. Отчего это всех героев так зовут, что язык сломаешь? Где он наковырял по России всех этих Анфимов Ефимовичей Самдевятовых, Ливериев Аверкиевичей Микулицыных, Агриппин Тунцовых, Евграфов Живаго, Вакхов, Маркелов, Свиридов и прочих? Где это видано, чтобы в начале двадцатого века героинь сплошь звали Руфинами Онисимовнами или Серафимами? Еще какая-то Матрена Степановна слоняется по обочине сюжета… Максим Аристархович Клинцов-Погоревших, глухонемой, – мало ему было счастья уродиться с такой фамилией! Санька Нехваленых… С кого они портреты пишут, где разговоры эти слышат? Распространенными именами наделены в романе разве что Юрий Андреевич (с редкой фамилией Живаго), Тоня (с нечастой фамилией Громеко), ее мать Анна Ивановна, отец Александр Александрович, Юрин дядя Николай Николаевич да Лариса Федоровна Гишар, впоследствии Антипова. Даже носитель нейтрального имени Павел Антипов фигурирует в книге под странным уменьшительно-ласкательным обозначением «Патуля».

Раздраженному читателю невдомек, что у Пастернака слишком много оплошностей и промашек, чтобы считать их случайностью. Тут, как и в случае с совпадениями, налицо умысел: чем страннее имя, тем чужероднее для доктора персонаж. Все это люди из другой вселенной – либо из глухой Сибири, либо с городских окраин; они принадлежат либо к другому социальному слою, либо к иной человеческой породе. И тут обратим внимание на занятную эволюцию: в «Записках Патрика» – неоконченном подступе к главному роману – всех героев звали по-человечески: Владимир Васильевич, Ольга Васильевна, Лев Николаевич, даже фабричный рабочий имеет вполне нейтральное имя Петр Терентьев (исключение составляет гротескная Нимфодора Пеоновна Харлушкина), – а главный герой титулован вполне фантастически: Патрик (Патрикий) Живульт!

Он абсолютный чужак среди этих нормальных людей – и именно так ощущал себя Пастернак 1936 года. Но Пастернак десять лет спустя – человек, уверенный именно в своей правоте, в правоте ничтожного меньшинства и – более того – единицы. Это сознание, как уже было сказано, куплено дорогой ценой. Из загнанного одиночки он превращается в искупителя, из белой вороны – в единственного нормального (в высшем смысле) человека, из Патрикия, окруженного Ольгами, Владимирами, Глафирами, – в Юрия Андреевича, вокруг которого кружатся Анфимы, Маркелы, Дементии… Заметим, что Юрий – имя самое что ни на есть распространенное, и в народной сказочной традиции это имя победителя – Георгия Победоносца; Юрий Живаго – ни в коем случае не жертва, он несомненный триумфатор, чья победа лишь подчеркивается катастрофами, неуклонно постигающими всех его спутников. Это ощущение собственной неправоты и загнанности и не давало Пастернаку закончить «Записки Патрика», описать эпоху и свой путь в ней – тогда как десять лет спустя, после перевода «Гамлета», войны и духовного перелома, он блестяще справился с этой задачей.

5

Один из наиболее расхожих упреков роману заключается в том, что Юрий Живаго безлик; Василий Ливанов даже сравнивает его с типичным положительным героем советской литературы, в чьи выдающиеся достоинства предлагается поверить на слово. И сказать-то о нем ничего определенного нельзя, кроме того, что он слегка курнос. «Может ли Юрий Живаго, с которым мы знакомимся на протяжении романа, быть автором таких стихов? – задается вопросом Ливанов. – Нет, потому что стихи эти безусловно могут быть написаны только Борисом Пастернаком». Юрий Живаго слишком энигматичен, слишком никаков, чтобы написать «Рождественскую звезду», «Дурные дни» и «Свидание». Невозможно поверить, чтобы это существо, начисто лишенное воли, рефлексирующее, слабое, при всяком удобном случае плачущее, – сочинило что-то подобное «Лету в городе» или «На Страстной».

Это упрек серьезный, и окончательного мнения тут быть не может: в конце концов, верить или не верить в гениальность Юрия Андреевича – личное дело каждого. В свое время Борхес в «Пьере Менаре, авторе „Дон Кихота“», исследовал этот же феномен – отсвет, который личность автора бросает на текст: одно дело, ежели роман о сумасшедшем идальго написал его современник, побывавший в плену, потерявший руку и многое

вынесший; совсем другое – если книгу три века спустя сочинил французский историк, книжник и затворник. Пастернак поставил отважный эксперимент – отдал свои стихи другому человеку, и отсвет его личности лег на тексты, подчеркивая в них другое и по-другому, чем если бы мы воспринимали их как стихи Пастернака. Многие читатели, кстати, так с ними сначала и знакомились – вне романного контекста: они были частично напечатаны в СССР задолго до публикации романа, входили в пастернаковские сборники, распространялись в списках гораздо шире, чем «Доктор Живаго» (пойди перепечатай шестьсот страниц!). И странное дело – в качестве стихов Живаго они воспринимаются иначе, нежели в качестве собственно пастернаковских; когда соотносишь «Хмель» или «Я дал разъехаться домашним» с образом Лары и допускаешь, что написал их тридцатилетний, – уходит ощущение «старческой игривости», раздражавшее Ахматову. Да, Живаго не Пастернак – но разве человек с чертами личности Живаго не мог написать поздних стихов Пастернака? Он не написал бы, конечно, ни «Лейтенанта Шмидта», ни «Спекторского». Ему это попросту было бы неинтересно. Пастернаку была присуща установка на выживание – Юрий Живаго в двадцатые годы опускался; неизвестно еще, чей выбор предпочтительнее; доктору не дано было «второго рождения» – но Пастернак, может, и из собственной жизни хотел бы его вычеркнуть… «Доктор Живаго» – вовсе не энигма, не пустое место, но тот, кем Пастернак был бы с самого начала, найдись у него тихое, кроткое мужество противостоять соблазнам эпохи.

Отсутствие у Живаго черт «интересного человека», гения – осознанный пастернаковский выбор. Важно не то, что он гений, – это из разряда посмертных оправданий: «Вот, мы его не знали, а он вон какой был». Важно, что у обычного человека, ничем не выделяющегося из толпы, не наделенного никакими индульгенциями, – есть врожденное общечеловеческое право не разделять заблуждений эпохи, не убивать себе подобных, не ходить в общем строю! Этого права ничем не надо обеспечивать – ни происхождением, ни гениальными стихами; Живаго прежде всего человек – и уж только потом поэт, этим он и интересен, в отличие от Маяковского, превыше личной ставящего свою поэтическую ипостась. Живаго действительно может быть определен главным образом апофатически – то есть от противного: мы не можем сразу сформулировать, кто он такой, ибо масштаб его личности, как и бытие Божие, «не доказуется, а показуется». Мы можем сказать лишь, кем он *не является:* он не сломавший себя интеллигент, не обыватель, исповедующий

правила «среднего вкуса», не революционный фанатик, не борец с властью, не диссидент, не «умелец жизни». То есть – не пошляк.

Мог ли существовать такой человек, как доктор Живаго, в десятые-двадцатые годы самого кровавого века в истории? Пастернак неоднократно предварял чтения первых глав романа рассказом о том, что философия Николая Николаевича Веденяпина – резкое осуждение стадности, свободное нецерковное христианское вероисповедание, скептическое отношение к официозу – в те времена не существовала, но существовать могла. В самом деле, в религиозном ренессансе начала века, в его широчайшем спектре как будто нет такой краски – и однако многие мысли Веденяпина близки «веховцам», а в своих апокалиптических предчувствиях он вовсе не был одинок. Нужно было только называть вещи своими именами – и такие люди в России были, понимал же Владимир Силлов, куда все катится. Легко сказать, что в 1812 году не могло быть человека, одержимого духовными поисками, которыми мучается Пьер Безухов: почитаешь тогдашние альманахи – и поразишься их незатейливости. Но перечтешь потом дневниковые записи Батюшкова, писанные для одного себя и по стилю неотличимые от дневников двадцатого века, – и поймешь, что во все времена возможны были люди, ищущие как Безухов, и мыслящие как Болконский; поймешь, что и Толстой с его шопенгауэровской философией истории вполне представим в дошопенгауэровские времена… В общем, как говорилось в литературном анекдоте: «Не понимаю, как можно жить, не прочитав Достоевского! – Ну, жил же Пушкин!» Наверняка публикации дневников и писем интеллигенции десятых-двадцатых годов, и не литературной, не театральной, а самой заурядной, даже провинциальной, – доказали бы возможность существования философии, подобной веденяпинской, в недрах русского самосознания. Да и кружок Даниила Андреева, православного визионера, автора несохранившихся «Странников ночи» и «Розы мира», – был по духу близок Живаго, разве что кружок этот был эзотерический, а Пастернак эзотерики не жаловал; но в советские времена, когда всякая религиозная мысль была вынужденно подпольной, даже и православное учение волей-неволей приобретало эзотерические черты.

6

О христианстве Юрия Живаго тоже много спорят, и главная претензия к Пастернаку тут – отождествление героя с Христом. В этом видят гордыню, забывая о том, что и Достоевский мечтал

написать своего Христа – «положительно прекрасного человека»: именно так задуман «Идиот». Пастернак всего лишь ставил себе задачу написать об очень хорошем человеке как он его понимал; и доказать, что очень хороший человек – как раз и есть самый честный последователь Христа в мире. Потому что жертвенности и щедрости, и покорности судьбе, и неучастия в убийствах и грабежах – вполне достаточно, чтобы считать себя христианином.

Доктору часто ставят в вину его непринадлежность к враждующим лагерям: знаменитой стала раскритикованная в «новомировском» письме сцена из романа, в которой доктор обнаруживает одну и ту же ладанку с девяностым псалмом на груди у красного партизана и колчаковского телефониста. Но именно это Пастернаку дороже всего – ибо белые и красные давно стоят друг друга, они уравнялись в «колошматине и человекоубоине»; красные и белые убивают друг друга вовсе не за то, что стало главным для доктора, и вообще история для него существует в другом пространстве:

«Что-то сдвинулось в мире. Кончился Рим, власть количества, оружием вмененная обязанность жить всей поголовностью, всем населением. Вожди и народы отошли в прошлое.

Личность, проповедь свободы пришли им на смену. Отдельная человеческая жизнь стала Божьей повестью, наполнила своим содержанием пространство вселенной. Как говорится в одном песнопении на Благовещение, Адам хотел стать Богом и ошибся, не стал им, а теперь Бог становится человеком, чтобы сделать Адама Богом («человек бывает Бог, да Бога Адама соделает»).

В отношении забот о трудящихся, охраны матери, борьбы с властью наживы наше революционное время – небывалое, незабвенное время с надолго, навсегда остающимися приобретениями. Что же касается до понимания жизни, до философии счастья, насаждаемой сейчас, просто не верится, что это говорится всерьез, такой это смешной пережиток. Эти декларации о вождях и народах могли бы вернуть нас к ветхозаветным временам скотоводческих племен и патриархов, если бы обладали силой повернуть жизнь вспять и отбросить историю назад на тысячелетия. По счастью, это невозможно».

Так говорит Симочка, любимая героиня Пастернака после Лары, – христианка, свободная от «подпольных» комплексов христиан советских времен, чуждая всякому сектантству и любой стадности – «прибежищу неодаренности»; вряд ли кто в восемнадцатом или даже двадцатом году мог так рассуждать – но Пастернаку ведь не достоверность важна.

Столь же значимы слова Симочки о Христе и Магдалине, о

том, что «страсть» в Евангелии значит прежде всего страдание; этим снимается мысль о греховности любви, привнесенная в христианство, как говорит Симочка, толстопузыми лоснящимися монахами. Впрочем, еще в «Охранной грамоте» Пастернак говорил о том, что нет ничего чище движения, приводящего к зачатию. Страсть Юры и Лары – такое же религиозное служение, как Юрины стихи. Некоторые читатели романа не могли этого принять – но книга обладает могучим даром убеждения, и после главы «Рябина в сахаре», горькой, сладкой, отчаянной, трудно не поверить в то, что именно такая любовь и есть единственный ответ на безумие мира.

Вообще же роман Пастернака ясен и открыт, и мы ставили себе целью не разъяснять или комментировать его, а лишь попытаться объяснить, почему он написан так, а не иначе.

7

Именно эти простота и прямота стали залогом популярности книги на Западе, где русских реалий не знали (а потому не могли судить о достоверности повествования), но ценили простые и человечные фабулы, прямые высказывания, гуманистическую традицию. Пусть христианская философия романа многими воспринималась поверхностно – трогательную и живую интонацию, горячее чувство оценили все.

На этом фоне резким диссонансом звучали беспрерывные издевательства Владимира Набокова над книгой, потеснившей «Лолиту» в списке бестселлеров. Это он обозвал Живаго «доктором с мистическими порывами», Лару назвал «чаровницей из Чарской», а всю книгу уравнял с «тихими донцами на картонных подставках» – то есть поставил Пастернака в один ряд с Шолоховым, которого считал автором бесчеловечного, неуклонно ухудшающегося к концу и плохо написанного романа.

Принято считать, что агрессивность набоковского отзыва спровоцирована окололитературными обстоятельствами – или, проще говоря, вульгарной завистью: Пастернак многие годы был кандидатом на Нобелевскую премию – и в 1958 году получил ее (тут уж, с набоковской точки зрения, возобладали соображения именно политические, а не литературные)… Между тем для Набокова многое значило то, что Ахматова называла «добрыми нравами литературы»: при всей резкости иных своих отзывов (направленных как раз против тех, кто об этих нравах систематически забывал) он помнил, что такое корпоративная солидарность, и умел ценить талант даже в своих литературных или идеологических антиподах.

На наш взгляд, отношение автора «Лолиты» к автору «Детства Люверс» (эта параллель отмечена многими исследователями) базировалось на серьезном внутреннем противоречии: они в самом деле являются почти буквальными антиподами, зеркальными отражениями друг друга. Пастернак явил собою чрезвычайно плодотворный синтез авангардной эстетики и традиционной, чтобы не сказать пуританской, этики; парадокс Набокова заключается в том, что к авангарду он относился с толстовской ярко выраженной антипатией—и просоветская ориентация большинства отечественных авангардистов, их социальная революционность играли в такой оценке пренебрежимо малую роль: в «Поминках по Финнегану» и в ритмической прозе Белого ничего советского нет. Набоков весьма скептически относился к формальным экспериментам, к разрушению традиционной поэтики и повествовательности; виртуозный стилист, он вовсе не был новатором – большинство фирменных приемов его прозы в той или иной форме можно найти уже у благодарно превозносимых им Толстого и Чехова. Знаменитые набоковские лейтмотивы, «подспудные щебетанья» той или иной темы, – в гораздо более выраженном виде легко обнаружить в «Анне Карениной», хотя бы в сцене, где выросший Сережа играет в «железную дорогу». В том-то и заключалась тайна Набокова, столь неуследимая поначалу и потому так раздражавшая эмигрантскую критику, – что миру явился вполне традиционный внешне писатель, в котором, однако, было нечто вызывающе новое, пугающе чужеродное, и этим новым был его осознанный, прокламированный разрыв с традиционной моралью русской литературы, с ее склонностью к «большим идеям», нравственному учительству и рефлексии. Любителям компромиссов нравится тезис о том, что эстетика так или иначе, рано или поздно выведет эстета к традиционной морали, что прекрасное не может быть безнравственно; еще как может, и никакого возвращения к русской традиции в набоковском творчестве нет. Моральное осуждение Гумберта или Вана Вина остается личным делом читателя; несомненное авторское сострадание к Пнину все-таки снисходительно, временами чуть ли не брезгливо; отношение Набокова к миру людей сродни цинциннатовскому – он словно окружен ватными куклами, сочувствовать которым бессмысленно. Такая позиция по-своему не менее трагична, чем вечная русская любовь-сострадание, неразборчивая милость к падшим, выжидающим только момента, чтобы втоптать сострадателя в грязь; однако наша задача – зафиксировать сам факт набоковского разрыва с нравственной традицией родной словесности. Нет сомнений, в двадцатом веке,

обнажившем тотальный кризис гуманизма, это сдвиг вполне адекватный – и потому роман Пастернака, абсолютно новаторский по форме, но глубоко традиционный по своему гуманистическому пафосу, не мог не вызвать у Набокова именно идейной вражды.

«Доктор Живаго» в известном смысле был отрицанием русского психологического романа, каким он сложился в девятнадцатом веке, – все попытки Пастернака написать роман, в котором герои действовали бы согласно со своими убеждениями и волей, покоряясь разве что социальному детерминизму, с 1919 по 1936 год терпели систематический крах. Лишь музыкальный, а в некотором смысле и мистический подход к истории, полный отказ от традиционного психологизма, от устоявшегося восприятия образа и темы «лишнего человека» позволили написать роман-поэму, роман-сказку, в котором не стоит искать бытовую достоверность. «Доктор Живаго» – книга о том, как логика судьбы, частная логика биографии поэта организует реальность ради того, чтобы на свет появились шедевры – единственное оправдание эпохи. Вся русская революция затеялась для того (или, если угодно, потому), что Юрия Живаго надо было свести с Ларой, чтобы осуществилось чудо их уединенной любви в Барыкине, чтобы написаны были «Зимняя ночь», «Свидание» и «Рождественская звезда». Не человек служит эпохе – эпоха развертывается так, чтобы человек осуществил себя с наибольшей выразительностью и свободой; герой – не жертва обстоятельств, а их хозяин, тем более полновластный, что ничего не знает об этом и действует исключительно по наитию, как инструмент владеющей им силы.

Глава XLIII
Оттепель

1

Почти все исследователи и многие современники задаются вопросом: почему Пастернак, уцелев в тридцатые, был затравлен в пятидесятые?

Насчет чудесного спасения во времена Большого Террора («Уму непостижимо, что я себе позволял!!» – именно так, с двумя восклицательными знаками, писал он об этих временах Ольге Фрейденберг) мы уже говорили в главе о взаимоотношениях Пастернака и Сталина. В заочном поединке «предельно крайних двух начал» у него был шанс именно потому, что Сталин ценил и уважал цельные натуры. Нервозность, страх, «трепет иудейских забот» – все, что он и его клевреты чувствовали в Мандельштаме и принимали за слабину, – Пастернака как будто не коснулись вовсе: в тридцатые годы, исключая психический кризис тридцать пятого, он был по большей части спокоен. У него никогда не было страха за свою жизнь – потому он и позволял себе то, что со стороны в самом деле «уму непостижимо». Такое мировоззрение дается счастливцам, которых до сих пор жизнь по-настоящему не трогала, судьба хранила, среда оберегала. Как известно из фронтовых мемуаров, солдат не боится смерти, пока его в первый раз не ранит: первое ранение пробивает психологическую защиту. «Оказывается, такое возможно и со мной». Уязвим – значит обречен. Пастернак в своем световом коконе, в «коробе лучевом» благополучно досуществовал до тридцатых – и потому жил и действовал в счастливой уверенности, что ничего ему не сделается. Эта уверенность волшебно передавалась окружающим: есть высокие покровители (они и были до поры – в первую очередь Бухарин), есть связь с Грузией (хотя сам Сталин в то время отрекался от своих грузинских корней, желая быть русским царем), есть, наконец, тайное распоряжение не трогать (скорей всего мифическое – но звонил же ему Сталин зачем-то! не случайно, наверное!). Такова была сатрапская логика, позволившая Пастернаку уцелеть во времена, когда остальные, дрожа, поднимали руки: Переделкино молчит, как вымершее, – а он на все окрестные дачи трубно возглашает: «Зи-и-на, я иду-у к Пильняка-ам!» – зная, что Пильняка взяли накануне. Жизнь Пастернаку спасла именно его цельность – как, вероятно, и Булгакову. Не будем искать во всем личных распоряжений

Сталина, его тайных сигналов и полускрытых предпочтений: сама эпоха была такова, что мягких перемалывала, а твердых подчас щадила.

Что происходит в пятидесятые? Почему в это время кончилось небывалое везение Пастернака? Ведь, опубликовав за границей роман, он не сделал ничего более крамольного, чем в тридцатые годы: поездка в Москву с требованием снять его подпись под писательским письмом, одобряющим расстрелы, в 1937 году была несомненно опаснее, чем публикация в 1957-м романа о судьбах русского христианства! Парадокс хрущевской эпохи заключался в том, что для цельных личностей она представляла большую угрозу, чем для конформистов, приспособленцев и демонстраторов фиги в кармане. Помимо лозунгов, широковещательно объявленных целей и государственно поощряемых добродетелей, каждая эпоха характеризуется еще и трудноуловимыми, метафизическими признаками. Однако в них-то все и дело. Самый дух хрущевской оттепели был конформистским, промежуточным, межеумочным – словом, чего-чего, а уж цельности и ясности в этой эпохе не было. Честность не поощрялась – ибо при самых добрых субъективных намерениях честности не было уже в самом намерении натянуть на злобно оскаленный череп резиновую маску «человеческого лица».

Интересно замечание Н. Ивановой в ее статье «Собеседник рощ и вождь»: Пастернак не принял никакого участия в разоблачении культа личности. Причин тому было, на наш взгляд, много: не чувствовал себя вправе (не был репрессирован), стыдился того, что терпел вместе со всеми; не желал присоединяться к хору пошляков, дружно отрекавшихся от «сталинистского прошлого» (соблазну этому, кажется, смог противостоять один Симонов); а вернее всего – чувствовал, что диктатура в СССР была первосортная, а свобода настала, увы, второсортная. В ее «вакханалии» он участвовать не хотел – именно потому, что разрешили. Слово «первосортная», разумеется, лишено здесь всякой позитивной модальности: речь идет, если угодно, о степени эстетической цельности. Сталинская диктатура была именно диктатурой – хрущевская свобода свободой не была. В этом первопричина того, что к оттепели Пастернак с 1955 года относился крайне скептично, и таких свидетельств множество. Наиболее красноречиво, как всегда, его собственное стихотворение 1956 года – непосредственный отклик на XX съезд и самоубийство Фадеева:

Культ личности забрызган грязью,

Но на сороковом году
Культ зла и культ однообразья
Еще по-прежнему в ходу.

И каждый день приносит тупо,
Так что и вправду невтерпеж,
Фотографические группы
Одних свиноподобных рож.

И культ злоречья и мещанства
Еще по-прежнему в чести,
Так что стреляются от пьянства,
Не в силах этого снести.

Ивинская в своей трактовке пастернаковского отношения к оттепели заходит, на наш взгляд, слишком далеко: она полагает, что Пастернак хотел и ждал личного вмешательства Хрущева в свое «дело». Сталин вмешивался – и иногда спасал; в этом было «знанье друг о друге». В дни нобелевской травли, вспоминает возлюбленная поэта, он постоянно подчеркивал, что Сталин – символ самовластья – видел в поэзии власть, в чем-то равную его собственной. И с этим не поспоришь: Сталин придавал литературе значение гипертрофированное, почти мистическое. Иной вопрос, что это стоило жизни почти всем ведущим литераторам его эпохи, – но похоже, что аресты в тридцатые казались Пастернаку свидетельством большего уважения к писателям, чем относительное благополучие при Хрущеве. Подвергаться смертельной опасности при тиране ему представлялось более естественным, чем быть травимым при «диктатуре посредственностей». Взгляд чисто эстетический, спорный, но последовательный. Возможно, он так размышлял потому, что ни дня не сидел и не знал, что это такое. Но возможна и обратная точка зрения: только он, не сидевший, не таскавший передач и не стоявший в тюремных очередях, как Ахматова, не провожавший всю семью в ссылку, как Твардовский, не замерзавший семнадцать лет на Колыме, как Шаламов, – мог оценить всю половинчатость и фальшь этой оттепели: благодарность не застила ему глаза. Пастернак встретил оттепель трезвым и неподкупным – и, ни в чем не оправдывая Сталина, презирал Хрущева. Личного общения между ними не было.

Так возникает пастернаковский парадокс – к тридцатым годам, даже ретроспективно, он относится с большим интересом и уважением, чем к пятидесятым. Он может простить тем, кто

молчал и приспосабливался к диктатуре, – речь в конце концов шла о жизни и смерти! – но тем, кто подольщается к искусственному, дозволенному либерализму, прощать не хочет. Пошлость есть пошлость. Совсем откровенно Пастернак высказался на эту тему в записке к Ивинской касательно публикации его стихотворных циклов в «Знамени» и «Литературной Москве»: «Но, вообще говоря, я теперь предпочитаю „казенные“ журналы и корпорации этим новым „писательским“ и „кооперативным“ начинаниям, так мало они себе позволяют, так ничем не отличаются от официальных. Это давно известная подмена якобы „свободы слова“ тем, что требуется в виде вдвойне противного подлога. Так ведь после войны возникла „Литературная газета“, как голос народа, в который „правительство не имело права вмешиваться“. О предпочтении моем „Нового мира“ Альманаху надо сказать Кривицкому».

Набрасывать на деградировавшую интеллектуально советскую империю флер свободы представлялось Пастернаку занятием бесчестным, жертвовать для этого именем он не желал: откровенная казенщина ему во второй половине пятидесятых импонирует больше, чем та разрешенная свобода, при которой вольготнее всего чувствуют себя пошляки, эстрадники и поэтические публицисты. Ликуют те, кого не добили, – в этом ликовании ему участвовать не хотелось; тут важен уже не столько вектор явления, сколько чистота порядка. (Редакция «Литературной Москвы» отвергла роман как чересчур для них объемный, а на самом деле – слишком радикальный; Пастернак этого не забыл.)

Дело еще и в том, что эпохи вроде сталинской с неизбежностью порождают несгибаемых, прямых, стальных, сильных: разумеется, порождают они и трусов, и клеветников, и доносчиков, – но в такие эпохи пропасть между злом и добром более чем наглядна. В пятидесятые же полно прогрессивных доносчиков, умеренных свободолюбцев, трусливых разоблачителей. Именно от них потерпел Пастернак больше всего, именно они разоблачали его с такой жадной суетливостью на пресловутом собрании 29 октября 1958 года. Как ни странно, люди тридцатых годов лучше понимали, кто такой Пастернак, – у них еще было четкое представление о масштабе его личности. В пятидесятые годы и в стране, и в писательском сообществе у власти находились люди, которые в силу собственной маломасштабности никак не могли оценить Пастернака: для них он уже не был сакральной фигурой.

Вся эта схема, однако, была бы неполной и слишком явно несправедливой в отношении хрущевской оттепели, если бы мы и дальше продолжали объяснять пастернаковское неприятие Хрущева по логике старых большевиков: вот, мол, Сталин был умный, а этот – недалек… Все было проще и страшнее: есть такое понятие, как самосохранение художника. Сохраняешь не только свою жалкую жизнь – сохраняешь дар. Вот почему в советских фильмах и книжках предателя обычно наделяли творческими способностями. Заказ заказом, а все-таки исполнители были немного психологами—и понимали, что человеку одаренному его талант дороже общего дела. Инстинкт самосохранения берет верх ровно до тех пор, пока не включится куда более мощный инстинкт сохранения дара – и не подскажет: здесь предел, за которым компромисс невозможен.

Почему Пастернак «участвовал в создании культа Сталина и не участвовал в его развенчании», как интересуется Наталья Иванова? Да потому, что не любил участвовать в любых коллективных камланиях, но от развенчания культа уклониться мог, а от создания – не мог. Почему Пастернак критиковал Хрущева и почти не критиковал – по крайней мере печатно – Сталина? Не только потому, что Сталин масштабнее Хрущева; в конце концов, орудиями истории были оба. Просто в тридцатые годы речь шла о тех самых «жизни и смерти», о которых он хотел поговорить с вождем. А в пятидесятые можно было критиковать окружающую глупость и пошлость вслух и в письмах, не особенно опасаясь немедленной расправы. Почему зимой ходят в шубе, а летом без? Не потому же, наверное, что из уважения к зиме стараются вырядиться получше, а июнем высокомерно пренебрегают…

Есть и еще одно важное обстоятельство. Часто цитируют фразу Вадима Баевского – автора замечательной книги «Лирика Пастернака»: «Не забудем, что Пастернака убила не сталинщина, а оттепель». На первый взгляд это верно, на более внимательный – спорно: оттепель продлилась, по большому счету, с весны 1953-го по осень 1956 года. Пиком ее был, конечно, хрущевский доклад на XX съезде. С 1956 года начинается тихая реставрация, которую Хрущев сумел еще остановить шесть лет спустя, проведя XXII съезд и разрешив публикацию «Одного дня Ивана Денисовича». Однако после 1962 года история выходит на второй круг – и в 1964 году сам «дорогой Никита Сергеевич» был отстранен от власти. Свобода достаточно скомпрометировала себя «волюнтаризмом», кукурузой и расколом творческой

интеллигенции. Те, кто толкал Хрущева под руку и всячески провоцировал пресловутый волюнтаризм, подогревая самодурство начальника, – немедленно воспользовались его компрометацией, чтобы получить власть и завинтить гайки.

1956-й был переломным для советской истории. Это был год не только XX съезда, но и Будапештского восстания, подавленного куда жесточе и кровавей, чем Пражская весна двенадцать лет спустя. Именно в пятьдесят шестом не осталось иллюзий у лучших представителей советской интеллигенции. Время переломилось вовсе не после снятия Хрущева, а примерно в середине его правления. Советский Союз, на волне эйфории 1956 года было вернувший себе симпатии западных интеллектуалов, – резко эти симпатии растерял. Решение присудить Пастернаку Нобелевскую премию не в последнюю очередь диктовалось именно этими обстоятельствами. Присуждая премию фрондеру, Запад серьезно уязвлял советских сановников. Похолодание возвращало ко временам холодной войны, в разжигании которой потом особо усердные упрекали Пастернака – наиболее заметную ее жертву.

В 1958 году неожиданно, один за другим умерли два больших поэта – Николай Заболоцкий и Владимир Луговской. Оба пережили в 1953–1956 годах настоящий творческий подъем, сравнимый с тем, что испытывал Пастернак, заканчивая «Доктора». «Середина века», «Солнцеворот», «Синяя весна» у Луговского; феноменально много новых стихов (больше тридцати в год – такого и в молодости не бывало) у Заболоцкого. Можно подумать, что внезапные их смерти в отнюдь еще не патриаршеском возрасте (Заболоцкому – пятьдесят пять, Луговскому – пятьдесят шесть) тоже были следствием оттепели. Проще всего сказать, что они погибли, как гибнет глубоководная рыба, вытащенная на поверхность. Но, как учил другой гений, «от счастья не умирают».

Пастернака, как и Луговского, и Заболоцкого, и всех, кто искренне, хоть и ненадолго *поверил* в конец советской суконной эпохи, – убила не оттепель, а реставрация.

И ведь не сказать, чтобы он ни в чем не поверил оттепели с самого начала! На первом издании своего двухчастного «Фауста» он написал Петру Чагину, издателю и публицисту:

Сколько было пауз-то
С переводом «Фауста»!
Но явилась книжица,
Все на свете движется.
Благодетельные сдвиги

В толках средь очередей.
Чаще выпускают книги,
Выпускают и людей.

Это осень 1953-го, и тон вполне мажорный; нужен был целый год мытарств с романом, который Пастернак считал главным своим свершением и оправданием всей жизни, год экивоков, уклончивостей, выборочных и неполных реабилитаций, – чтобы всякие иллюзии развеялись и появилось на свет отчаянное стихотворение «Душа»:

Душа моя, печальница
О всех в кругу моем!
Ты стала усыпальницей
Замученных живьем.
…
Ты в наше время шкурное
За совесть и за страх
Стоишь могильной урною,
Покоящей их прах.

«Время шкурное» – таких откровенных проговорок у Пастернака немного; в тридцатые он так не писал. Они были кровавыми, подлыми, трагическими, – но шкурными не были. И во всеобщем покаянии, и в стремлении закидать грязью культ личности он видел прежде всего желание выслужиться – то есть измельчавшее, выродившееся продолжение той самой эпохи культа, с поправкой на масштаб.

Кому быть живым и хвалимым,
Кто должен быть мертв и хулим —
Известно у нас подхалимам
Влиятельным только одним.

Это – из «Ветра (Четырех отрывков о Блоке)», в которых Блока, по существу, не видно – он взят как отвлеченный символ свободы и подлинности. Это вообще не самые сильные стихи в «Когда разгуляется» – местами они не уступают неуклюжестью выражения и ненатуральностью тона знаменитому «Я понял, все живо»:

Косьба разохотила Блока,

Схватил косовище барчук,
Ежа чуть не ранил с наскоку,
Косой полоснул двух гадюк…

Мало того что это двусмысленно, – получается, что косой, как обычно называют в России зайца, ни с того ни с сего полоснул двух гадюк; это еще и не Блок, – до такой степени к реальному Блоку, каким мы знаем его по стихам и письмам, не идет слово «разохотила» – равно как и определение «барчук». Все это лишний раз доказывает, насколько Пастернак от Блока далек – при всей любви к нему, – но стихи-то, собственно, не о реальном поэте и даже не о его хрестоматийном образе («Блок на небе видел разводы. Ему предвещал небосклон большую грозу, непогоду, великую бурю, циклон»). Смысл всего цикла – в первом отрывке, прокламирующем идеальный образ поэта: «Прославленный не по программе и вечный вне школ и систем, он не изготовлен руками и нам не навязан никем»; такой поэт противоположен эпохе лжи и конъюнктуры, и только для этого противопоставления понадобился.

Перелом, как видим, произошел в том самом пятьдесят шестом, в котором закончилась оттепель и начался медленный, на восемь лет растянувшийся откат.

3

Разумеется, все сказанное не отменяет великих хрущевских заслуг. Мы лишь пытаемся объяснить, почему демократизация общества с неизбежностью приводит к травле гениев, которые вдруг утрачивают свой статус: «половинчатые» уничтожают цельных, конформные посредственности набрасываются на титанов. И мотивировки у них при этом не только лояльные, но и либеральные (в такие времена лояльность тождественна либерализму): «Он подрывает устои нашей страны, только-только начинающей жить по-человечески!»

Ненависть коллег к Пастернаку – на удивление массовая, дружная, почти не знавшая исключений (едва ли два-три процента от тогдашнего Союза писателей удержались от участия в травле, вслух же в защиту Пастернака не высказался вообще никто!), – мотивировалась именно этими благородными соображениями. Он посягнул на нашу свободу! Он загнал в угол нашу добрую, гуманную власть, которая только-только дала нам дышать! Уцелел, когда мы тряслись по своим углам, когда нас брали! (Кстати, и те, кто прошел лагеря – Серебрякова,

Мартынов, – осуждали Пастернака, да с каким пылом!)

Травля Пастернака не была трагическим эксцессом хрущевской эпохи. Сегодня, когда и коммунистические, и либеральные гипнозы равно бездейственны, – вполне очевидно, что именно она была ее предельным и наиболее наглядным выражением. Гений еще может уцелеть в эпоху титанического зла, под властью «дохристианского титана». Нет у него шансов лишь во времена триумфа тех, кто дохристианскому титану служил.

29 августа 1934 года, за год до первой волны Большого Террора, на двадцать первом заседании писательского съезда, Колонный зал, битком набитый писателями, восторженно приветствовал Пастернака перед его речью.

Спустя двадцать четыре года и два месяца, в так называемые вегетарианские времена, после XX съезда и хрущевских разоблачений, – Большой зал Центрального дома литераторов, битком набитый писателями, в едином порыве требовал не просто исключения Пастернака из писательского союза, но и высылки его за границу.

Прав, прав Мандельштам: «Писательство – это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям ценить расправу над обреченными. Писатель – это помесь попугая и попа. Он попка в самом высоком значении этого слова».

Судьба советской оттепели была решена в первых числах мая 1956 года, когда по московскому радио, вещавшему по-итальянски (чисто контрпропагандистскому, лояльному и нашпигованному осведомителями, как всякое иновещание), прошло сообщение о том, что Борис Пастернак закончил большой роман, охватывающий две трети XX века вплоть до Второй мировой войны. Скоро роман будет опубликован в России.

Ивинская справедливо полагает, что именно это вполне невинное сообщение столкнуло снежный ком, и так уже державшийся на честном слове. Нет сомнений, что Пастернак отдал бы роман за границу, – но в том, что события приняли такой оборот, виновно именно то сообщение контрпропагандистского московского радио. Потому что передачу, подготовленную русскими коммунистами, услышал итальянский коммунист Фельтринелли и прислал к Пастернаку в последних числах мая своего эмиссара Серджио Д'Анджело.

Любители конспирологии наверняка зададутся вопросом: все ли было благополучно с этим злосчастным сообщением, не имевшим на первый взгляд никакого смысла? Промелькнувшее в «Знамени» 1954 года сообщение о «романе в прозе» кануло и забылось. С чего вдруг радио, вещающее на Западную Европу, считает нужным донести до итальянцев сведения о скором издании пастернаковской книги?

Рассказывая западноевропейской аудитории о новом романе Пастернака и анонсируя его скорую публикацию, архитекторы хрущевской оттепели реализовывали собственную программу по выстраиванию нового имиджа СССР в глазах мировой общественности. Прежде всего – общественности дружественной, поскольку симпатии к Стране Советов были распространены именно в Италии неореалистических времен. Коммунисты были там влиятельней, чем в любой другой европейской демократии. Расхождения с этими коммунистами были у советской власти «чисто стилистические», как впоследствии с Синявским (кто же тогда знал, что стилистические-то и оказываются решающими!). Речь шла о чуть большей степени свободы, об открытости дискуссий (троцкисты во все времена обожали дискуссии – отсюда и любимое народное выражение «трендеть, как Троцкий»); о несколько большем радикализме (который в советской пропаганде назывался ревизионизмом)… Иными словами, левое крыло итальянской компартии – в те времена куда более влиятельное, чем правое, – полагало сталинизм уродливым, административно-бюрократическим зигзагом на светлом коммунистическом пути и приглашало к отмене идеологических запретов, то есть проповедовало коммунизм не то чтобы с розово-человеческим, но скорее с багровым лицом бойца и гарибальдийской складочкой меж бровей.

Уступкой европейскому радикализму и были разговоры о снятии идеологических запретов, о публикациях полузабытых и затравленных авторов, – и Пастернака, сколько можно судить по прессе и издательским телодвижениям 1955–1956 годов, предполагалось сделать витриной оттепели, одним из ее символов. Идеологам, озабоченным политической реабилитацией КПСС после преступлений сталинизма, было почти не из кого выбирать. Ахматова? Но она «слишком не наша», никогда нашей не была, цикл «Слава миру» никого не обманул. Выпустить ее сборник все-таки пришлось, пришлось выпустить и ее – за границу, чтобы остатки эмигрантского отребья насладились лицезрением своего былого кумира; но какой же из Ахматовой символ новых времен? Она вся в старых… Зощенко? Делались и такие попытки, и книгу выпустили, и в «Крокодил» пригласили;

но ведь это безнадежно сломленный, тяжело больной человек, чья вечная меланхолия сменилась черной, непроходящей депрессией; писатель с признаками безумия, давно ни на что не способный. «Писатель с перепуганной душой – это потеря квалификации» – эти строчки из своего письма повторял он и вслух, когда его спрашивали, что он теперь пишет. Ничего не пишет. (Постановление «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“, перечеркнувшее судьбы Ахматовой и Зощенко, было отменено лишь в 1991 году, непосредственно перед путчем, в последние дни КПСС.)

Кто остается? Галина Серебрякова, прошедшая сталинские лагеря, но не отрекшаяся от любимой партии? Кто на Западе знает Галину Серебрякову… Николай Асеев? Но что хорошего написал Асеев за последние тридцать лет, кроме поэмы «Маяковский начинается»? Николай Заболоцкий? Надо сказать, пытались ставить и на него, свозили в Италию (опять в Италию!), печатали, превозносили. Но Заболоцкий сидел. Из разговоров с его окружением (нет сомнений, что в этом окружении были стукачи – не зря Заболоцкий всю жизнь боялся слежки) известно, что, несмотря на безукоризненную внешнюю лояльность, внутренне он *не простил.* Да и кто бы простил! И мало ли чего он может рассказать, если его придут расспрашивать! Если допустят иностранцев… Зощенко вон однажды сказал английским студентам, что не согласен с постановлением. Был скандал. Не надо скандала. Кто у нас не сидел, сохранял видимость лояльности, при этом внутри себя, конечно, «осуждал крайности и перегибы», ни в каких кампаниях не замешан, не славословил вождей, совершавших «отдельные ошибки»? Кого знает Запад, кто, наконец, прогремел в двадцатые и по литературному масштабу не уступит «Хемингвею и Пристли»? Кто у нас годится на экспорт? Ну разумеется, Пастернак; с ним намеревались провернуть ту же идеологическую операцию, которая почти без сучка без задоринки осуществилась в Париже в 1935 году. Вы хотите советских писателей? Вот вам советские писатели, Бабель и Пастернак, живы-здоровы, и даже в костюмах. 1935 год дал советским вождям хороший урок: чтобы поверили в вашу верность принципам демократии и гуманизма, покажите живого писателя. Года на два хватит – до ближайшей волны арестов.

Именно надеждой использовать Пастернака, державшимся до последнего заблуждением насчет того, что он «наш», что можно его при желании использовать для спасения имиджа страны, – диктовалась беспрецедентно долгая пауза между публикацией романа на Западе и началом «кампании» 1958 года.

Сообщение по московскому итальянскому радио в начале мая

1956 года было началом хорошо продуманной кампании по превращению Пастернака в символ новой советской свободы – а там и дружбы с европейскими компартиями, которым предоставили бы все необходимые доказательства подлинной, а не мнимой оттепели.

Но московское иновещание имело тот неоспоримый недостаток, что его иногда слушали. И в Италии о новом романе Пастернака стало известно сравнительно молодому и очень решительному издателю Джанджакомо Фельтринелли.

4

Он родился 19 июня 1926 года в семье богатейшего итальянского банкира. Его отец Карло Фельтринелли умер (по другой версии, покончил с собой во время банковского кризиса), когда Джанджакомо было восемь, а его младшей сестре Антонелле – семь. В 1940 году еще молодая вдова, Джаннелиза Фельтринелли, вышла замуж вторично. Отчимом Фельтринелли стал журналист и авантюрист Луиджи Бардзини, большой оригинал; вообще Пастернак обладал даром притягивать к себе людей скандальной репутации, бурной биографии, романтического мироощущения – что-то такое он затрагивал в их душах. Рыбак рыбака видит издалека. (Кстати, мать Фельтринелли, Джаннелизу, однажды задержали за то, что она плохо отзывалась о Муссолини, – как тут не вспомнить о матери Ивинской?) Семнадцатилетним юношей Джанджакомо успел поучаствовать в антифашистском сопротивлении. Двадцати лет от роду он вступил в итальянскую коммунистическую партию. «Я был воспитан в самой ортодоксальной манере, какая только возможна с буржуазной точки зрения: с гувернерами, удобствами, путешествиями и т. д. и в полной изоляции от сверстников. Вплоть до 1941 года я не ходил в школу, обучался частным образом. Так я вырос практически без друзей. Как же в подобной ситуации могла произойти эволюция, благодаря которой я вступил в ИКП и являюсь ее активистом в данный момент? Что подтолкнуло меня к такому решению, к осознанию необходимости вступить в ИКП и вместе с авангардом рабочего класса сражаться против капитализма за социализм? Полагаю, что первым важным побудительным мотивом было следующее: в 1936 году моя мать приобрела большой сад, над восстановлением которого несколько лет трудились наемные рабочие и крестьяне. Вскоре я подружился с этими рабочими и крестьянами и впервые познакомился с другим миром, отличающимся от того позолоченного, в котором я жил тогда… Сразу после

освобождения Рима мне посчастливилось прочесть два весьма важных и актуальных произведения. Это были „Манифест Коммунистической партии“ и „Государство и революция“ Ленина…» Это – из его автобиографии, представленной в Миланскую партийную школу. Далее он рассказывает, как в 1946 году отчим с матерью, недовольные направлением его мыслей, решили с помощью связей в спецслужбах инсценировать его арест, – у него после демобилизации осталось оружие; предполагалось, что он испугается и уедет за границу, а они как раз собирались эмигрировать сами. За границу—в Испанию – он действительно уехал, но в июле сорок шестого вернулся в Милан. В 1947 году он женился на Бьянке Ногаро (тоже коммунистке) и одновременно оказался наследником многомиллионного состояния. По отцовскому завещанию, он вступал в права наследования по достижении совершеннолетия – то есть в 21 год; ему принадлежат акционерные общества «Строительство в центре Милана» и «Компания по строительству и предпринимательству», да вдобавок несколько крупных предприятий в деревообрабатывающей промышленности и контрольный пакет Объединенного банка. На стене его квартиры на площади Санта-Бабила висит портрет Сталина. В общем, миланский Савва Морозов, но куда более идейный.

С 1955 года Фельтринелли занялся издательской деятельностью. Первыми книгами, выпущенными им, оказались «Бич свастики» лорда Рассела и «Автобиография» Джавахарлала Неру. Издательство располагалось в Милане, на улице Фатебенефрателли, 3. Очень скоро издательская деятельность стала интересовать Фельтринелли больше, чем вся доставшаяся ему промышленность: когда о книгоиздании говорили как о его хобби, он прекращал разговор. Он отбирал книги как коммунист, но продвигал и издавал их как капиталист, не упуская ни малейшей выгоды. Истый левак, он публиковал венгерских коммунистов во главе с Имре Надем, заклейменным впоследствии как ревизионист и отступник; в 1955 году директор книжного магазина компартии в Риме Серджио Д'Анджело предложил Фельтринелли поискать таланты в Советском Союзе. Сам он как раз туда отправлялся – на совместную итало-советскую партийную радиостанцию. Он-то и сообщил Фельтринелли о том, что на их радиостанцию поступила информация о романе Пастернака. Фельтринелли заинтересовался рукописью и попросил достать экземпляр.

Дальнейшая судьба Фельтринелли не менее экзотична – скажем о ней бегло: он поссорился с итальянской компартией, осудившей венгерские события как контрреволюционный мятеж;

оказался значительно левее коммунистов; горячо поддержал Фиделя Кастро; связался с террористами из «Красных бригад»; 14 марта 1972 года он по неосторожности взорвался, пытаясь укрепить на мачте электропередачи пятнадцать тротиловых шашек.

Почему Пастернак решился на беспрецедентный шаг – отдал роман за границу? Тут сошлось несколько мотивов, что было для него вернейшим доказательством тонкой работы судьбы. Советские писатели не отдавали своих потаенных сочинений за границу с 1927 года – с тех пор, как Пильняк опубликовал во Франции «Красное дерево». Пастернак был другом и неизменным защитником Пильняка. Не то чтобы он жаждал разделить его участь, но демонстративно порвать с подцензурной словесностью, вырваться за флажки – это было вполне в его духе, и, поступая по-пильняковски, он словно возвращал литературную ситуацию к середине двадцатых, когда свобода, пусть остаточная, присутствовала еще и в прозе, и в критике. Сам Пастернак, возможно, и не решился бы отыскивать зарубежного издателя – не из-за трусости, а из-за беспомощности и вечного нежелания лично вмешиваться в биографию. Но когда судьба сама преподнесла ему подарок, направив в Переделкино итальянского эмиссара, – он не колебался.

Зинаида Николаевна объясняла решимость мужа тем, что «все перепились». Возможно, коньяк прибавил Пастернаку храбрости, но, думается, он и без коньяка отдал бы Д'Анджело своего «Доктора». Пастернак был искренне убежден, что выжил благодаря своей последовательности, верности возложенной на него задаче. Пожалуй, в формулировке Пастернака старый принцип стоиков звучал бы оптимистичнее: «Делай, что должен, и будет, что надо».

Счастливое явление итальянцев было для него залогом того, что он все делает правильно. Сама судьба заботилась о том, чтобы главное его свершение увидело свет – и не когда-нибудь, а вовремя.

Глава XLIV
1956. Отказ от выбора

1

Пастернак-человек обязан был создавать Пастернаку-художнику не просто сносные, но оптимальные условия существования. В пятьдесят шестом эти условия сложились наконец в идеально гармоничную картину, какой она рисовалась ему всегда: двойственность во всем, возведенная в принцип. Он живет не в городе и не в деревне, а в писательском поселке – среди леса, но в двадцати минутах езды от Москвы. У него литфондовская дача, можно работать в огороде, на земле – но без принуждения; работа самая крестьянская, но не для пропитания, а для души. У него две семьи: Ивинская называет два его дома «Большой» и «Малой» дачами – на одной живет стареющая Зинаида Николаевна, другую снимает Ивинская с дочерью, и разделяет их всего-то мостик. Он уходит от Ивинской работать, говоря: «Я должен тебя заслужить» – но работать предпочитает в уюте своего привычного кабинета; в самом деле, у Ольги нет ни книг, ни удобного стола, ни тишины. Тут обитель любви.

Он пишет в России, а печататься будет за границей. Его политическое положение двусмысленно, но этой двусмысленностью он и дорожит – ведь любая определенность, как мы уже знаем, представляется ему ограниченностью, а любая преданность идее – изменой себе. Он не пишет ничего патриотического, но и ничего явно антисоветского. В журнальной публикации романа пока отказано, но договор на книгу заключен. Его опять пытаются сделать витриной дозволенной свободы, но на сей раз он успешно избегает этой участи. Жизнь достигает той «таинственности», которую он так любит, которую упоминал еще в письме к Сталину: чтут его немногие, для большинства он закрыт, не страдает пока ни от гонений, ни от официозных ласк, которые в тридцать пятом довели его до нервного срыва – он воспринимал их как завышенный, неправедно доставшийся аванс. Двойственно и его мировоззрение – христианское, но не церковное, более радикальное и менее формальное, чем православие в его подсоветском варианте. Он в оппозиции – но не в подполье, пишет много – но печатается скупо, роман окончен – но распространяется пока в рукописи; накануне мировой славы и громкой, яростной опалы он застыл в дивном равновесии, и результатом становится фантастический творческий взлет – за

один пятьдесят шестой год он написал больше тридцати стихотворений. Вот – счастье. Но оно было бы неполным, когда бы не сопровождалось мучительным чувством вины, от которого Пастернак никогда не избавился, даже найдя для своей двойственности десятки оправданий. «Я послан Богом мучить себя, родных и тех, которых мучить грех». Но ведь так хорошо! На этом контрапункте вины и счастья возникают все пастернаковские шедевры; таким образом, в пятьдесят шестом ситуация стала идеальной. Виноват – но уживается в обеих семьях; виноват – но не настолько, чтобы это отравляло жизнь и мешало писать стихи; виноват – но не перед своим даром, которому наконец ничего больше не нужно от своего носителя.

Советский положительный герой только и делал, что выбирал, отказывался и отрекался: перед ним вечно стояли так называемые бинарные оппозиции – наиболее откровенно сформулировал Маяковский, и можно себе представить, насколько неприемлемы были для Пастернака эти строчки из стихотворения «Господин „народный артист“»: «И тот, кто сегодня поет не с нами, – тот против нас». Человека загоняли в рамки надуманного, часто самоубийственного выбора; нормальное самоощущение советского интеллигента – заложническое. Как тут быть, в самом деле, когда выбирать не из чего, а третьего пути нет? (Был, конечно, – не зря одна из лучших книг об эмиграции, мемуары Дона Аминадо, называлась «Поезд на третьем пути»; однако идея бегства никогда не была популярна у лучших представителей русской интеллигенции.)

Шаг влево, шаг вправо расценивается как предательство. Закономерно, что эта логика распространилась и на диссидентство – на войне другой не бывает, ибо врагов своих мы всегда бессознательно копируем. Страна, превращенная в единый боевой лагерь, заставляла выбирать на каждом шагу—и оттого даже самые талантливые ее поэты поражают односторонностью: раз выбрав – держись. О самоубийственности такой верности в случае Маяковского мы уже говорили – она совпала с суицидальной стратегией всей его жизни; Пастернак был, пожалуй, единственным, кто раз и навсегда отказался от бинарности. Это прослеживается и в его разговоре со Сталиным, и во всем диалоге с властью, когда его раз за разом заставляют выбирать между черным и белым, а он знай себе трубит: «Си-инее!», «Зеле-еное!» Его разрыв с семьей в тридцать первом, совпавший с «попыткой жить и думать в тон времени», был и разрывом с собственной сорокалетней жизнью, переходом на новые рельсы, или как там это называлось в «попутчицкие» времена; естественно, что выбор оказался кровав, а ломка –

неоправданно мучительна. Советский человек только и делал, что отрекался: от прошлого, от ошибок, от родственников, сосланных в страшное подземелье классицистского высотного здания за то, что не успели вовремя от чего-то отречься…

Пастернак не позволял делать из себя самоубийцу, в его понимании это грех перед людьми, Богом и талантом, простительный лишь в том случае, если разрывает паутину лжи. Заметим, что единственная серьезная попытка самоубийства (намерение 1958 года не в счет – это чистая демонстрация) связана именно с ситуацией выбора – с двухлетними метаниями Зинаиды Николаевны между ним и Нейгаузом, с его собственной виной перед семьей и новой любовью. «Ошибки не повторю». После шестнадцати лет жизни с женщиной решительной и властной он полюбил другую, изломанную, несчастную, вносящую хаос и счастье во все, к чему прикасается, – но теперь это для него не означало, что он должен бросить сыновей, дом, кабинет, уклад жизни, работу. Пастернак нимало не стеснялся своих двух семей. Близких друзей или симпатичных ему новых людей он всегда знакомил с Ольгой и представлял ее как свою Музу, чудо, истинную жену; никто из его окружения не заблуждался относительно этой ситуации. Поистине не безволие, но железная воля нужна была для того, чтобы жить, как хочется, и не стыдиться того, что делали решительно все – но скрытно, боясь огласки.

Прочие члены Союза писателей, фарисейски осуждавшие Пастернака за этот роман, разворачивавшийся у них на глазах и столь же запретный, как роман о Живаго, – в большинстве своем не имели морального права его клеймить. В писательской и академической среде то и дело вспыхивали скандалы: в пятьдесят четвертом был раскрыт притон, посещавшийся светилами отечественной науки; примерно в это же время престарелая жена Асеева, Оксана, «кузлик записной», сестра Нади Синяковой, с которой был у Пастернака быстрый и грустный роман в четырнадцатом, устраивала громкие публичные скандалы из-за попытки мужа уйти к молодой возлюбленной; Асеев был человек не пастернаковской закалки и ретировался в семью. Зинаида Николаевна с плохо скрываемым негодованием вспоминала, как после войны начался форменный разврат – старые писатели уходили к молодым любовницам, на чью долю из-за войны не досталось ровесников; появилось племя «Диан-охотниц». Ивинская, конечно, не принадлежала к этой породе, но для Зинаиды Николаевны поведение Пастернака было следствием описанного поветрия.

Между тем в «последней», «закатной» любви не только нет

ничего криминального – в истории искусств бесчисленны примеры того, что принято называть «вторым возмужанием». Гёте, в семьдесят лет написавший «Мариенбадскую элегию», считал это признаком истинного величия. Старый поэт, отказывающийся от последней вспышки чувства, лишил бы себя подлинного ренессанса, – пожалуй, поздняя лирика Пастернака была бы другой или вовсе не была бы написана, если бы не последняя, самая безоглядная страсть. Самойлов, Окуджава, Левитанский – все большие русские поэты, которым посчастливилось дожить до седин, оставили блистательную позднюю любовную лирику. Даже восьмидесятилетний Николай Тихонов, увешанный регалиями старик, председатель Советского комитета защиты мира, Герой Соцтруда, кавалер, лауреат и депутат, за год до смерти влюбился в молоденькую медсестру, делавшую ему уколы, и – сорок с лишним лет не писавши лирики – разразился циклом любовных стихов.

Принять и вобрать все – во всем многообразии и богатстве, в счастье, страдании и стыде; таким апофеозом всеприятия и был для Пастернака пятьдесят шестой год.

Этой праздничной гармонии не омрачила даже физическая боль – в марте 1957 года он вышел из дому, чтобы ехать на очередную репетицию шиллеровской «Марии Стюарт» в его переводе, и вдруг чуть не вскрикнул от страшной боли в колене («которое в близком будущем я собирался преклонить перед Вами», – напишет он Тарасовой не без старомодной витиеватости). Это оказался артрит, он два месяца промучился в кремлевской больнице и столько же провел в санатории, в Узком.

Как непохоже было это больничное пребывание на то внезапное счастье, которое он испытывал в Боткинской, после инфаркта, в пятьдесят втором! Его письма полны жалоб на мучительные боли, он сердится и капризничает, – отчасти это объяснимо тем, что пишет он Ольге, причем с главной целью: не пустить ее к нему. Жена дежурит при нем почти неотлучно, и встреча может привести к чудовищной сцене. В это время, судя по всему, он мучается еще и совестью – его снова начинает тяготить жизнь на две семьи: «Мы вели себя, как испорченные дети, я идиот и негодяй, каким нет равного. Вот и расплата». Двумя строчками выше он так описывает свои страдания: «Я не сомкнул глаз ни на минуту, извивался червем и не мог найти положения хоть сколько-нибудь терпимого». Болезнь ему кажется расплатой именно за это счастье. Ивинская рвется к нему – он отговаривается сначала своим состоянием («невыносимые, немыслимые боли»), потом строгостью больничного режима. Видно, что ему хочется в последний раз повернуть жизнь в

правильное и моральное, как ему кажется, русло, – но такое всегда получалось только в теории. После очередной встречи с возлюбленной он с новой силой понимал, что без нее не может. На этом скрещении стыда и счастья возникает «Вакханалия» – единственная поэма со времен неосуществившегося «Зарева», вещь загадочная именно по причине своей подозрительной ясности, чуть ли не бессодержательности – однако для Пастернака она была полна тайного смысла; в ней – важное развитие идей и сквозных тем «Доктора Живаго».

Пастернак – и так-то не обделивший потомство автокомментариями – разъяснял «Вакханалию» особенно подробно: видимо, потому, что и для него самого возникновение этой вещи было загадкой. В письме Нине Табидзе от 21 августа 1957 года он вспоминал, что источниками поэмы были «подготовка „Марии Стюарт“ в театре, две именинных ночи в городе и вообще вид вечернего города, куда я приезжал из заснеженных полей. Мне хотелось, как всегда, сказать все это сразу в одном стихотворении. Мне мерещилась форма того, что древние называли вакханалией, выражением разгула на границе священнодействия, смесью легкости и мистерии». Тарасовой – исполнительнице роли Марии Стюарт в том самом мхатовском спектакле – он также послал текст, сопроводив его почти теми же словами: «Мне хотелось стянуть это разрозненное и многоразличное воедино и написать обо всем этом сразу в одной, охватывающей эти темы компоновке. Я это задумал под знаком вакханалии в античном смысле, то есть в виде вольности и разгула того характера, который мог считаться священным и давал начало греческой трагедии, лирике и лучшей и доброй доле ее общей культуры. (…) Если вещь в целом не понравится Вам или Вы ее найдете неприличной, не сердитесь и простите меня, что я Вас вставил в такой контекст». «Неприличной» – сказано сильно, таковой поэма могла показаться только человеку, действительно знающему контекст.

«Разгул в античном смысле», «многоразличное в одной компоновке» – все это еще темно и скрытно. Откровенней и проще Пастернак рассказывал детям: объясняя сыну Евгению, с чего для него обычно начинается замысел, он говорил прежде всего о композиции, о цельном начальном впечатлении, которое становится затем сквозным и сюжетообразующим. В «Вакханалии» таким сквозным мотивом был бьющий снизу свет – свет рампы, освещающей сцену, или фар, выхватывающих из темноты стену; свет свечей в церкви, озаряющих лица прихожан; лицо, заливаемое краской стыда. Упоминание о стыде тут важно, как и проговорка о «неприличии». Личный и подспудный мотив

«Вакханалии» – именно разгул счастья, разгул на грани трагедии, греховность на грани священнодействия. То, что это вещь глубоко личная (причем становящаяся такой постепенно, задуманная вначале как нейтрально-пейзажная), подтверждается выбором стихотворного размера – двустопного анапеста. Всю жизнь Пастернака сопровождали несколько назойливых ритмов, не то чтобы им открытых, но наиболее удачно им разработанных, так что ассоциируются они теперь прежде всего с ним. Например, ямб с усеченной четной строкой – «Свеча горела на столе, свеча горела» («Зимняя ночь»); тем же размером написано и знаменитое стихотворение «За поворотом» из цикла «Когда разгуляется». По Пастернаку легко изучать взаимосвязь между стихотворным размером и смыслом – или, выражаясь филологически, «семантический ореол метра»: в его поэтической системе каждому размеру соответствует четко обозначенный тематический спектр, и двустопный анапест, встречающийся у него не так уж часто, избирается для стихов личных, исповедальных, всегда тревожных, возникших как бы на скрещенье счастья и стыда, отчаяния и надежды. Вспомним «Бобыля»: «Грустно в нашем саду, он день ото дня краше. В нем и в этом году жить бы полною чашей. Но обитель свою разлюбил обитатель: он отправил семью, и в дому неприятель»… И здесь, и в «Вакханалии» он говорит о себе в третьем лице – словно стыдясь: в сорок первом – того, что не воюет, в пятьдесят седьмом – того, что «для первой же юбки он порвет повода, и какие поступки совершит он тогда!». Размер этот был найден не сразу. Предполагая, что речь пойдет совсем о другом, что стихотворение, – не имеющее покамест ни фабулы, ни названия, – ограничится воспоминаниями о зимних московских вечерах и о сдвоенном дне рождения старых «серапионов» Федина и Иванова, отпразднованном 24 февраля, – Пастернак изберет сначала трехстопный ямб: «Сверкают люстр подвески, стол ломится от вин, сватья, зятья, невестки, день чьих-то именин…» Потом – тем же размером – попробует писать другое стихотворение, уже о зимнем городе: «Машины разных марок, свет стелющихся фар. Не видно крыш и арок, но ярок тротуар» – тот же самый свет, крадущийся понизу; так нащупываются будущие места действия – московская квартира в «день чьих-то именин» и зимний город; но размер – а стало быть, и главная лирическая тема – будет найден после. В некоторых своих обертонах эта вещь напоминает булгаковскую Москву тридцатых, как она описана в «Мастере». Те же избыточность, пиршественность, греховная и недозволенная радость; то ли банкет у Массолита, то ли бал Сатаны:

По соседству в столовой
Зелень, горы икры,
В сервировке лиловой
Семга, сельди, сыры,

И хрустенье салфеток,
И приправ острота,
И вино всех расцветок,
И всех водок сорта.

И под говор стоустый
Люстра топит в лучах
Плечи, спины и бюсты
И сережки в ушах.

В этой картине доминирует изобилие в голландском вкусе – рубенсовская телесность, избыточность натюрмортов, вся роскошь пира; но у Пастернака еще с тридцатого года где пир – там чума. Здесь же возникает фаустовская тема – греховная, запретная любовь; автопортрет (опять в третьем лице, как и в «Бобыле») – истинно фаустовский, осуждающий и любующийся одновременно. Автор точен и в деталях – всем напиткам предпочитал он коньяк, лучше грузинский.

И на эти-то дива
Глядя, как маниак,
Кто-то пьет молчаливо
До рассвета коньяк.

Уж над ним межеумки
Проливают слезу.
На шестнадцатой рюмке
Ни в одном он глазу.

За собою упрочив
Право зваться немым,
Он средь женщин находчив,
Средь мужчин – нелюдим.

В третий раз разведенец,
И, дожив до седин,
Жизнь своих современниц
Оправдал он один.

Дар подруг и товарок
Он пустил в оборот
И вернул им в подарок
Целый мир в свой черед —

то есть, воспользовавшись женской помощью и лаской, смог отдариться стихами; признание весьма характерное и для автора лестное. Тут уж насчет объекта изображения не остается никаких сомнений. Герой влюблен в танцовщицу, отношения между ними – истинно партнерские, равные («Это ведь двойники», то есть роднит их, помимо притяжения, еще и общая причастность к искусству и его чудесам). Фаустовский мотив звучит здесь крещендо:

Впрочем, что им, бесстыжим,
Жалость, совесть и страх
Пред живым чернокнижьем
В их горячих руках?

Море им по колено,
И в безумьи своем
Им дороже вселенной
Миг короткий вдвоем.

Нет сомнений – тут не осуждение, а любование; это пусть картины «строго смотрят со стен», а для Пастернака ради этих двоих все и затевалось, вся трагедия Марии Стюарт служит только фоном беззаконной любви. Королева шотландцев была кем угодно, только не праведницей, – и в тюремной декорации она является, «словно выбежав с танцев». Легкомыслие смерти, отвага игры на грани гибели – вот сквозная тема «Вакханалии»:

Стрекозою такою
Родила ее мать
Ранить сердце мужское,
Женской лаской пленять.

И за это, быть может,
Как огонь горяча,
Дочка голову сложит
Под рукой палача.
…

Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река.

Как играют алмазы,
Как играет вино,
Как играть без отказа
Иногда суждено.

Последние две строки цитируются реже – они как-то и впрямь словно только для рифмы подобраны; однако это не так – у позднего Пастернака случайностей нет, тут уж чем обработанней, тем вернее; и две эти не слишком внятные строчки – важное автопризнание. Зацитированное четверостишие про играющие овраги и реку обыгрывает (и тут игра) два смысла главного глагола: играть роль – играть огнями, волнами, искрами. Игра обожествляется, поэтизируется, – здесь начинается вакханалия, ее смертельный, на грани трагедии танец, – но участие в этом хороводе ведь не есть вопрос личного выбора. Перед нами не развлечения богемы, но игра-жребий, игра-предназначение: «иногда суждено». Не отвертишься. Межеумки пусть сострадают – а надо бы завидовать.

Финал «Вакханалии» – отголосок важной пастернаковской темы: мир растений, в особенности цветов, всегда был для него загадкой. Большой фрагмент о цветах, сопровождающих человека в минуты его торжеств и в час похорон, был написан для «Доктора Живаго» и выпал из романа, когда Пастернак его сокращал и упрощал (об этом рассказала Ивинская – судя по ее рассказу, конспективно эти мысли изложены в уже цитировавшейся пятнадцатой главе второго тома). Главной загадкой для Пастернака была эта внеморальная, абсолютная красота, ассоциировавшаяся у него со смертью, распадом и тлением, – красота, возникающая из грязи, но чуждая ей (потому что «состав земли не знает грязи»). Греховная игра кончилась, ночь любви и пиршества завершилась, – и остались от всего только спящие цветы, имморальная, неинтерпретируемая в нравственных категориях красота. Это же остается и от всей жизни художника – созданные им тексты, расставленные им слова, для которых тоже теперь нет ни добра, ни зла. Они есть, а откуда взялись – какая разница? «Никто не помнит ничего».

Эта строчка – «Никто не помнит ничего» – напрямую аукается с финалом «Свидания»: «Но кто мы и откуда, когда от всех тех лет

остались пересуды, а нас на свете нет?» Все, что осталось, – «аромат, который льет без всякой связи десяток роз в стеклянной вазе». Так подытожил Пастернак два года своего почти безмятежного греховного счастья – и, может быть, все последние двенадцать лет своей жизни; после апрельской болезни его близость с Ивинской становится эпизодической, идет на убыль, наступает время последнего очищения и аскезы.

2

В 1957 году Пастернак пишет странное стихотворение «Ночь» – формально одно из самых ясных во всем его творчестве. Странно тут другое – ход поэтической мысли, да и декорация неожиданная; мы уже привыкли, что действие пастернаковской лирики – и почти всей прозы – разворачивается в среднерусском пейзаже либо в Москве, городе путаном и многообразном, извилистая и холмистая топография которого сродни пастернаковскому синтаксису: прямого хода нет, а есть переулки, переулки… но зато случается вдруг арка, через которую можно шагнуть в иное пространство.

«Ночь» – стихотворение не переделкинское и не московское, в нем достигается новая, сновидческая высота взгляда. Оно знаменует выход Пастернака к европейскому и, шире, мировому читателю. Герой смотрит на мир уже не из дачного окна – поднимай выше, он ассоциирует себя с полночным летчиком, да и летчика этого занесло в космические выси. Космическая тема возникает у Пастернака единственный раз – в этом стихотворении, даром что именно 4 октября 1957 года СССР запустил первый спутник. Но вдохновил Пастернака, надо полагать, не спутник – стихотворение написано летом, – а обычный внуковский самолет: над Переделкином они летают день и ночь, тамошние жители упоминают их в своих творениях регулярно. Вдобавок в 1957 году он читал Экзюпери.

Трехстопный ямб – не столь частый у Пастернака размер, и семантика его неоднозначна. Им написано, в частности, уже цитировавшееся нами стихотворение «Вслед самоубийце», посвященное памяти Николая Дементьева, но им же – и «Свидание», отданное Юрию Живаго. Им же – хотя и с другим расположением женских и мужских рифм – написан цикл «Из летних записок» 1936 года, им же – «Ложная тревога» (1941), одно из самых мрачных и отчаянных пастернаковских стихотворений, с тем же номинативным перечислением, которое мы встретим потом и в «Ночи»:

Корыта и ушаты,
Нескладица с утра,
Дождливые закаты,
Сырые вечера.

Проглоченные слезы
Во вздохах темноты,
И зовы паровоза
С шестнадцатой версты.
…

Я вижу из передней
В окно, как всякий год,
Своей поры последней
Отсроченный приход.

Пути себе расчистив,
На жизнь мою с холма
Сквозь желтый ужас листьев
Уставилась зима.

Между всеми упомянутыми стихотворениями нет очевидных сходств, кроме одного: все они так или иначе знаменуют собой новый этап, новый уровень зрелости – и новую, как уже было сказано ранее, высоту тона. Отсюда в большей их части – сквозная тема взгляда с высоты, враг ли глядит с холма на осажденную Москву, летчик ли озирает землю из-за облаков или герой «Свидания» озирает свою жизнь из некоего загробного отдаления.

Этот же взгляд с горы, с холма, с моста – повторяющийся мотив «Летних записок»: «По склонам цвел анис, и, высясь пирамидой, смотрели сверху вниз сады горы Давида». Случаются тут и почти буквальные переклички: «Собьются тучи в ком, глазами не осилишь» – и двадцать лет спустя: «Блуждают, сбившись в кучу, небесные тела».

Идет без проволочек
И тает ночь, пока
Над спящим миром летчик
Уходит в облака.

Он потонул в тумане,
Исчез в его струе,
Став крестиком на ткани

И меткой на белье.

Под ним ночные бары,
Чужие города,
Казармы, кочегары,
Вокзалы, поезда.

Всем корпусом на тучу
Ложится тень крыла.
Блуждают, сбившись в кучу,
Небесные тела.

И страшным, страшным креном
К другим каким-нибудь
Неведомым вселенным
Повернут Млечный Путь.

В пространствах беспредельных
Горят материки.
В подвалах и котельных
Не спят истопники.

В Париже из-под крыши
Венера или Марс
Глядят, какой в афише
Объявлен новый фарс.

Кому-нибудь не спится
В прекрасном далеке
На крытом черепицей
Старинном чердаке.

Он смотрит на планету,
Как будто небосвод
Относится к предмету
Его ночных забот.

В этом перечне, где столько разномасштабных, никак друг с другом не соотносимых вещей, – истопники в одном ряду с новым парижским фарсом, с Млечным Путем, с поэтом на немецком – может, марбургском – чердаке, – объединяет всех единственная примета: бодрствование в ночи. Так возникает главная тема – образ огромного бессонного пространства, пересеченного

незримыми связями между добровольными или вынужденными ночными дежурствами. Возникает ощущение ночного дозора, гигантского наблюдательного совета, чьим бодрствованием только и держится земля, пока над ней проплывает ночь. А ночь тревожная – отсюда и «горят материки», даже если горят они электрическим светом, и «страшный, страшный крен», и «неведомые вселенные» – лексика-то все неспокойная; но в этой тревожной ночи звук летящего самолета успокаивает, олицетворяет надежность. И в цепочке бодрствующих, посылающих друг другу тайные сигналы через океаны, равны и истопники, и актеры ночного варьете, и поэт на своем чердаке, и внуковский летчик, уходящий в облака над Переделкином. Отсюда эта смешанная интонация тревоги и уюта (а уюта не бывает без тревоги), которая так пленяет и будоражит читателя в простом, хрестоматийном стихотворении, которое спокойно проскочило в мажорный и лояльный «День поэзии-57». Были тогда такие сборники – с 1956 по 1989 год они выходили ежегодно; каждый поэт давал лучшее – или наиболее проходимое – из написанного за год. Пастернак дал «Ночь». Он вообще любил это стихотворение, охотно читал вслух, сохранилась запись с характерными интонациями – повышением голоса на первой строке катрена и музыкальным понижением на четвертой; слышно и знаменитое гудящее удивление – «Как будто небосвод относится к предмету его ночных забот» – нет, каковы гордыня и ответственность?! И это радостное изумление разделяет с автором читатель, которому открывается поистине грандиозная картина тайного интернационального союза неспящих в ночи; «к предмету забот» автора относится теперь не только страна – от него зависит и с ним перемигивается весь мир, это к нему слетаются приветы и донесения от Братства Бессонных. Все они одолевают забытье и дремоту – и их усилием мир удерживается от безумия и краха:

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты – вечности заложник
У времени в плену.

Последние четыре строчки цитировались, вероятно, чаще всех

других стихов Пастернака, вместе взятых. В самом деле, это едва ли не лучший пастернаковский афоризм: «Ты – вечности заложник у времени в плену», поди сформулируй лучше. Странно, однако, что из стихотворения о бессоннице сделан такой масштабный и обобщенный вывод об участи художника вообще; и здесь возникает – чтобы долго еще звучать в воздухе, когда стихотворение дочитано, – другая важнейшая пастернаковская тема: тема свидетельствования. Вся задача художника, в общем, – не спать, даже когда его одолевают соблазны спокойствия и благоденствия; он не обладает рискованной свободой летчика и не может прорваться к собрату в прекрасное далеко; он на земле, далеко от чужих светящихся материков – которые, однако, знают о нем, ибо он вписан уже и в мировой контекст. Но и у пленника есть дело – «не спи, борись с дремотой, как летчик, как звезда»: всех уравнивает долг.

Любой, кому случалось нести боевое – а хоть бы и небоевое – ночное дежурство в армии, любой, кто вел ночные телеэфиры или радиопрограммы, дежурил на «скорой» или стоял вахтенным на корабле, даже тот, кто встречал ночь за рулем и летел по невидимой дороге среди встречных фар, как среди звезд, – знает настроение, в котором написана «Ночь», и узнает его безошибочно. Чувство таинственной связи со всеми, кто в этот час тоже не спит, – особое мироощущение, наполняющее скрытой гордостью даже и того, кто бодрствует без всякой необходимости, просто по причине бессонницы. Так, да не так: любой, кто не спит, – противостоит темным и опасным замыслам ночи, когда «бездна нам обнажена». Любой, кого не одолела дремота, – так же участвует в добром заговоре, «как летчик, как звезда».

Помимо всех прочих смыслов, это стихотворение исполнено предчувствия европейской славы. Огромный, напряженно замерший мир – это еще и мир накануне широкой публикации «Доктора Живаго». Пастернак был уверен в резонансе – и не ошибся.

3

После того как роман был возвращен «Новым миром» с подробным письмом от редколлегии, Пастернак решил предложить книгу в альманах «Литературная Москва».

Новомировское письмо – со всеми крамольными цитатами и резкой отповедью «индивидуалистическим настроениям» – стало широко известно, поскольку сразу после Нобелевской премии его напечатали в СССР, в «Литературной газете». Но и тон этого письма, подписанного всей редколлегией, не убедил Пастернака в

том, что роман его не будет напечатан на Родине. Он верил, что возможно книжное издание. Наверху, в самом деле, не было однозначного мнения, как поступить с книгой. Слухи о романе ходили широко. Возникла идея издать его книгой в Гослитиздате после радикальной доработки. Роман нравился директору Гослитиздата Котову, но в ноябре 1956 года он умер, и планы издательства изменились. Договор, однако, с Пастернаком заключили – единственно для того, чтобы он больше никуда книгу не отдавал.

«Литературная Москва» к тому времени отклонила рукопись – якобы по соображениям объема. Пастернак все понял и с руководством альманаха рассорился.

Одновременно по предложению Гослитиздата он готовил сборник стихов, для которого были написаны «Люди и положения» – краткий и упрощенный вариант «Охранной грамоты» с новой резкостью оценок и точностью формул. В феврале 1957-го с Пастернаком познакомилась молодая француженка Жаклин де Пруайяр – после фестиваля в Москву хлынули слависты, иностранные журналисты и прочие персонажи, интересующиеся Россией и по большей части доброжелательные к ней. Жаклин получила от Пастернака еще один экземпляр романа – для передачи в «Галлимар». Ей же он выдал доверенность на ведение своих дел за границей.

Фельтринелли слал ему письма с вопросом: когда ожидается русское издание романа? Пастернак, несмотря на оптимистические уверения Гослитиздата, уже понимал, что его не будет вовсе – по крайней мере при его жизни; он тайно предоставил издателю право печатать итальянский перевод осенью 1957 года. Фельтринелли как честный капиталист запросил Гослитиздат; ему ответили, что работа над книгой идет, и просили ждать, пока не выйдет советское издание. Тут польский журнал «Opinie» («Мнение») опубликовал несколько стихотворений Живаго и эпизоды со Стрельниковым – и Пастернака вызвали на секретариат Союза писателей. Он не поехал, сославшись на болезнь, и послал за себя Ивинскую. От нее потребовали связаться с Д'Анджело и любой ценой вернуть рукопись романа.

Этим руководство союза не ограничилось. На Фельтринелли стали давить уже с помощью Пальмиро Тольятти, тогдашнего лидера итальянских коммунистов; Фельтринелли ответил, что книга представляется ему шедевром и издаст он ее в любом случае. Тольятти честно пытался его урезонить, но Фельтринелли не впервой было расходиться с ИКП – а окончательно терять такого спонсора Тольятти готов не был. В ноябре роман вышел в

свет по-итальянски, а потом и по-французски. Перевод на итальянский был выполнен Пьетро Цветеремичем; сделано это любовно и скрупулезно, с полным сознанием величия задачи.

Советская организация «Международная книга» грозила Фельтринелли судом. Сурков до последнего требовал вернуть рукопись в СССР якобы «для стилистической доработки» – это лицемерие возмущало Пастернака больше всего. Сразу после выхода романа (он появился на книжных прилавках 23 ноября 1957 года) от Пастернака потребовали встречи с западными журналистами, на которой он бы отрекся от издателя, якобы выкравшего недоработанную рукопись. Идея исходила от Поликарпова – заведующего отделом культуры ЦК КПСС. 17 декабря 1957 года на дачу Пастернака свезли иностранных корреспондентов, но, против всех ожиданий, он сказал, что сожалеет лишь об отсутствии русского издания. «Моя книга подверглась критике, но ее даже никто не читал. Для этого использовали всего несколько страниц выдержек…»

И что с ним было теперь делать? Роман гремел, за полгода вышли издания на двадцати трех языках, включая язык индийской народности ури.

Пастернак начал получать письма из Европы. Его восхищали их прямота и открытость. В СССР не знали, как относиться к происходящему. Издание романа уже не планировалось, зарезали и однотомник, собранный в 1957 году, – но прямой травли еще не было, разве что Сурков на одном из публичных выступлений сказал, что Пастернак написал антисоветский роман и передал его за границу. Скандала не хотели устраивать до последнего, боясь испортить новый имидж СССР; и очень возможно, что все сошло бы на тормозах, – без публикации романа, конечно, но и без дикой травли, развернувшейся осенью пятьдесят восьмого, – если бы книга на Западе пользовалась умеренным успехом или не имела вовсе никакого.

Но роман стал бестселлером и получил самую престижную из литературных наград.

Глава XLV
Расправа

1

23 октября 1958 года Борису Пастернаку – второму после Бунина из русских писателей – была присуждена Нобелевская премия по литературе с формулировкой «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и развитие традиций классической русской прозы».

Об этом присуждении много спорят: недоброжелатели Пастернака и по сей день убеждены, что роман – а следовательно, и премия – стали оружием в холодной войне. Странно упрекать в этом Пастернака. Предотвратить использование романа в холодной войне вполне могли отечественные власти: достаточно было напечатать книгу – советская система от этого не рухнула бы. Права была Зинаида Нейгауз в неотправленном письме к Шолохову, который высказался о «Докторе» резко отрицательно, хотя и не видел криминала в его публикации малым тиражом: Шолохов своим «Тихим Доном» куда решительней «подрывал основы» – однако не подорвал же, да еще и в классики попал; в либеральные пятидесятые такую эпопею вряд ли бы напечатали.

Играли ли политические мотивы значимую роль в присуждении премии? Те, кому она не светит, любят порассуждать о том, что и премия-то давно политическая, и присуждают ее никак не исходя из гамбургского счета… Может, оно и так, но почти все действительно большие писатели последнего века Нобелевскую премию получили; в том, что ее дали почвенникам Маркесу и Солженицыну, но не дали насквозь книжным предтечам постмодерна Борхесу и Набокову, – есть глубокий смысл. При этом нельзя отрицать, что Нобелевская премия – главная в мире награда, не считая бессмертия, – присуждается иногда и по конъюнктурным, и по слишком очевидным политкорректным соображениям, но как раз в случае Пастернака преувеличивать роль этих соображений не стоит. Премию дали не для того, чтобы насолить Советскому Союзу, ибо за благотворными переменами в СССР весь мир следил доброжелательно. Пастернаку присудили Нобелевскую премию не как антисоветчику, а скорее как представителю Советского Союза. Желая отметить русского писателя, Нобелевский комитет выбрал последовательного нонконформиста, гуманиста, мастера, сумевшего возвысить свой голос против лжи и догмы; более того

– Пастернак получил премию с формулировкой, в которой о нем говорится как о продолжателе традиций русского реалистического романа, хотя, как мы видели выше, к реалистической традиции его книга имеет весьма касательное отношение.

Допустим на минуту, что шведские академики руководствовались именно конъюнктурными соображениями и желали поощрить антисоветчика, отважно поднявшего голос против тирании. Они не могли не понимать, что в этом случае их решение по сути подписывало бы смертный приговор Пастернаку. Напротив, в Швеции сознавали, что времена изменились, что Пастернака можно наградить за роман, не рискуя при этом его жизнью; там искренне полагали, что Советский Союз воспримет награду как честь. Нобелевский комитет не желал провоцировать травлю, разразившуюся над головой Пастернака; иначе он бы трижды подумал, прежде чем его награждать. Столь бурную реакцию советского правительства – вероятно, отрезвившую многих европейских и американских оптимистов, сторонников конвергенции и сближения, – не мог предугадать и самый вдумчивый советолог. Артподготовку к Нобелевской премии 1958 года в Советском Союзе начали еще весной. Строго говоря, в условиях всемирной моды на Россию конкурировали два русских литератора-антипода – Шолохов и Пастернак. Фигур мирового масштаба в советской литературе, обескровленной репрессиями и зажатой запретами, в конце пятидесятых более не наблюдалось – а отметить советского писателя в Швеции собирались давно, ибо Россия была в центре внимания планеты: разоблачение культа личности, либеральные послабления, спутник… Имя Шолохова возникло в нобелевском контексте в 1954 году: тогда Шведская академия, по обыкновению, опрашивала писателей-академиков по всему миру, а в СССР писателем-академиком числился Сергеев-Ценский, маринист, баталист и пр. Ценский назвал Шолохова, и его кандидатура обсуждалась ежегодно вплоть до 1965 года, когда Нобелевскую премию ему в конце концов и вручили. В 1958 году советским властям очень хотелось, чтобы наградили Шолохова. Попытки организовать этот грандиозный международный успех не прекращались на протяжении всего 1958 года – тем более что одновременно с «Доктором Живаго» на европейские языки впервые широко и без сокращений переводился «Тихий Дон»; в Италии обе книги появились на прилавках в течение одного месяца (первый перевод «Тихого Дона» вышел еще в сорок пятом, но был значительно сокращен и упрощен). Критик-коммунист Карло Салинари в январе пятьдесят восьмого сравнивал Шолохова с Пастернаком и не мог скрыть

разочарования пастернаковским романом: «Как мы увидим ниже, эти два писателя являются антиподами и требуют – при отказе от любых вкусовых оценок – выбора определенной тенденции. Прибегая к невероятным преувеличениям, утверждали, что роман („Доктор Живаго“. – *Д. Б.)* – самый большой роман столетия, однако никто не взял на себя труд объяснить, почему это так. Говорили, что эта книга «объясняет сами истоки человеческой свободы». Вокруг «Доктора Живаго» прежде всего была устроена скандальная кампания… Особый упор делался на распространенные после XX съезда и венгерской драмы вымыслы о провале опыта социалистического государства… Мистика без Бога… Пастернак рассматривает события и душевные состояния с точки зрения мистического индивидуализма, в то время как точка зрения Шолохова покоится на прочных исторических началах…» – и далее в том же духе, хотя Салинари особо подчеркивает, что с Григорием Мелеховым революция обошлась еще и жесточе, чем с Юрием Живаго. В романе Пастернака критику-коммунисту больше всего понравился «хороший деревенский воздух», однако в нем нет исторической правды; главная претензия напрямую не сформулирована, обставлена соображениями эстетическими – у Шолохова, мол, наличествуют глубокие социальные мотивировки, а у Пастернака все вытекает из индивидуальных психологических переживаний; между тем совершенно ясно, что за всем этим кроется более простое объяснение: Шолохов, изображая своего героя уничтоженным и раздавленным, склонен оправдать и признать неизбежным то, что его раздавило, – и, приводя его к полному жизненному краху, усматривает в этом расплату за неправильный выбор; Пастернак, приводя Живаго к финалу даже более безрадостному (Григорий-то хоть в живых остается), оправдывает его, а не эпоху. Салинари это категорически не нравится. Напротив, Пьер Дюн в «Нувель литтерер» в это же время – в январе 1958 года – приветствует французский перевод «Повести» Пастернака (на него пошла мода, переводить и издавать стали все, что смогли найти) в следующих выражениях: «Отказавшись принести свою индивидуальность поэта в жертву идеологии, Пастернак выступил как защитник свободы творчества, представляющий великое поколение русских писателей, запрещенных или обреченных на забвение в собственной стране».

Все эти публикации подробнейшим образом конспектировались, комментировались и препровождались в отдел культуры ЦК КПСС. 31 марта 1958 года – за семь месяцев до официального дня объявления новых лауреатов – Константин Симонов направил в ЦК КПСС письмо под грифом «Секретно»: «В

шведском ПЕН-клубе недавно обсуждался вопрос о кандидатурах на Нобелевскую премию по литературе. В числе кандидатов назывались следующие писатели: Михаил Шолохов, Борис Пастернак, Эзра Паунд (США) и Альберто Моравиа (Италия). Поскольку писатели Швеции высказываются в пользу М. А. Шолохова, но с настроениями писателей далеко не всегда считаются, один из доброжелательно настроенных к нам шведских писателей Эрик Асклунд высказал в беседе с советской делегацией (тт. Марков Г. М. и Топер П. М.) мнение о целесообразности освещения в нашей печати деятельности М. Шолохова и его популярности в скандинавских странах, считая, что это может оказать желательное влияние на решение вопроса о Нобелевской премии по литературе. Просим указаний ЦК КПСС».

В задачи писательского секретариата входило любой ценой содействовать прохождению в нобелиаты Шолохова – и Симонов «просил указаний», продвигая к мировой славе давнего недруга и обидчика. Заведующий отделом культуры ЦК КПСС Поликарпов 5 апреля распорядился опубликовать в «Правде», «Известиях», «Литературной газете» и «Новом времени» материалы о гигантском значении творчества Шолохова – что и было исполнено, даром что на протяжении 1953–1958 годов, с самой публикации «Судьбы человека», Шолохов не напечатал ни одного художественного текста, мотивируя затянувшееся молчание упорной работой над вторым томом «Целины» и солоно отшучиваясь на вопросы о сроках завершения работы: «Скоро робят – слепых родят». Ставку советские чиновники сделали на Эрика Асклунда и Свена Сторка – больших друзей Советского Союза. Марков добавлял собственную рекомендацию (записка в ЦК КПСС от 7 апреля, опять секретно): «Не исключены, очевидно, и другие меры, в частности, выступления наиболее крупных зарубежных и советских деятелей культуры по этому вопросу в различных органах Скандинавских и других стран». Того же 7 апреля в Стокгольм летит совершенно секретная телеграмма: «Стокгольм. Совпосол. Имеются сведения о намерениях известных кругов выдвинуть на Нобелевскую премию Пастернака. Было бы желательным через близких к нам деятелей культуры дать понять шведской общественности, что в Советском Союзе высоко оценили бы присуждение Нобелевской премии Шолохову. При этом следует подчеркнуть положительное значение деятельности Шолохова как выдающегося писателя и общественного деятеля, используя, в частности, его прошлогоднюю поездку в Скандинавию. Важно также дать понять, что Пастернак, как литератор, не пользуется признанием у советских писателей и прогрессивных литераторов других стран. Выдвижение

Пастернака на Нобелевскую премию было бы воспринято как недоброжелательный акт по отношению к советской общественности».

На что были готовы, чтобы не всплыла ситуация с запретом на публикацию романа в СССР, наглядно демонстрирует паническое письмо Бориса Полевого в ЦК КПСС (получено и зарегистрировано 17 сентября 1958 года): если из присуждения премии за крамольный роман сделают антисоветскую сенсацию, не следует ли немедленно издать его тиражом в пять – десять тысяч экземпляров? Присоединился к этому предложению и Сурков: издать, не пускать в продажу, распространить «по закрытой сети». Что интересно – предложение всерьез рассматривалось в ЦК КПСС: «Роман Б. Пастернака „Доктор Живаго“ – враждебное выступление против идеологии марксизма и практики революционной борьбы, злобный пасквиль на деятелей и участников революции. Весь период нашей истории за последние полвека изображается в романе с чуждых позиций злобствующего обывателя, для которого революция – бессмысленный и жестокий бунт, хаос и одичание. (…) Что касается буржуазной пропаганды, то поспешное издание у нас романа, выдвигаемого на Нобелевскую премию, все равно будет использовано для клеветнических измышлений об отсутствии в СССР „свободы творчества“».

В октябре 1958 года стало известно, что у Пастернака почти стопроцентные шансы на премию. Воспрепятствовать этому отдел культуры ЦК КПСС и сотрудники совпосольства были уже не в состоянии. Однако 21 октября два отдела ЦК КПСС – культуры и агитации – разрабатывают следующий план боевых действий:

> «За последнее время враждебные СССР заграничные круги развернули кампанию за присуждение Пастернаку Нобелевской премии с тем, чтобы использовать этот акт против нашей страны. В том случае, если такая враждебная нам акция будет осуществлена, полагали бы необходимым принять с нашей стороны следующие ответные меры:
>
> Организовать в печати выступления по этому поводу редколлегии журнала «Новый мир». Опубликовать в сокращенном виде письмо членов редколлегии этого журнала Пастернаку, направленное в сентябре 1956 года, в котором дается развернутая критика романа и объясняется, почему журнал не опубликовал это клеветническое сочинение.
>
> Опубликовать коллективное выступление

виднейших советских писателей, в котором оценить присуждение премии Пастернаку как враждебный по отношению к нашей стране акт.

В кругах представителей зарубежной прессы высказывались также предположения, что Нобелевская премия может быть разделена между Пастернаком и Шолоховым. Если т. Шолохову М. А. будет присуждена Нобелевская премия за этот год наряду с Пастернаком, было бы целесообразно, чтобы в знак протеста т. Шолохов демонстративно отказался от нее и заявил в печати о своем нежелании быть лауреатом премии, присуждение которой используется в антисоветских целях. Такое выступление т. Шолохова представляется тем более необходимым, если премия будет разделена между ним и Пастернаком.

Если премия будет присуждена Пастернаку, ему следовало бы внушить, чтобы он отказался от премии, присуждение которой явно направлено против интересов нашей Родины. Для обоснования такой позиции Пастернак мог бы использовать свои заявления, с которыми он обращался к итальянскому издателю Фельтринелли, возражая против публикации романа в неисправленном виде. Было бы целесообразно с этой целью использовать влияние на Пастернака старейших беспартийных писателей К. Федина и Вс. Иванова, с которыми Пастернак связан на протяжении многих лет и с мнением которых он считается. (…) Желательно пригласить писателей К. А. Федина и В. В. Иванова к секретарям ЦК КПСС на беседу по этому вопросу.

Д. Поликарпов, Л. Ильичев».

Нобелевский комитет, как уже говорилось, не оправдал надежд ЦК КПСС. 23 октября 1958 года, в канун именин Зинаиды Николаевны, Борису Леонидовичу Пастернаку присудили Нобелевскую премию по литературе.

Что было делать? Единого мнения в Советском Союзе на этот счет не было. Либеральное крыло рвалось в облака, консервативное пятилось назад, умеренное тянуло в воду – и эта-то неопределенность заставляла всех кипеть и пузыриться особенно рьяно. Начались фантастические глупости и неприличия – при Сталине такого не вытворяли. 23 октября было принято специальное постановление ЦК КПСС «О клеветническом романе Б. Пастернака». «Признать, что присуждение Нобелевской премии роману Пастернака, в котором клеветнически

изображается Октябрьская социалистическая революция, советский народ, совершивший эту революцию, и строительство социализма в СССР, является враждебным по отношению к нашей стране актом и орудием международной реакции, направленным на разжигание холодной войны. Опубликовать в журнале „Новый мир“ и в „Литературной газете“ письмо редакции журнала „Новый мир“… Подготовить и опубликовать в „Правде“ фельетон, в котором дать резкую оценку самого романа Пастернака, а также раскрыть смысл той враждебной кампании, которую ведет буржуазная печать в связи с присуждением Пастернаку Нобелевской премии. Организовать и опубликовать выступление виднейших советских писателей, в котором оценить присуждение премии Пастернаку как стремление разжечь холодную войну».

Тут же последовала специальная записка главного идеолога ЦК КПСС, аскета и фанатика М. А. Суслова. В ней содержалось требование срочно связаться с Фединым, чтобы начать «влиять» на Пастернака через него. 24 октября к Федину приехал лично Поликарпов. Он потребовал, чтобы Федин немедленно отправился к другу – уговаривать отказаться от премии.

И Федин пошел.

2

Утром 23 октября секретарь Нобелевского фонда Андерс Эстерлинг отправил Пастернаку телеграмму, в которой поздравил его с лауреатством и пригласил в Стокгольм на вручение премии, имевшее быть 10 декабря. В ответ Пастернак телеграфировал по-французски: «Бесконечно признателен, тронут, горд, удивлен, смущен». В одиннадцать вечера, узнав о награждении, пришли его поздравить с соседней дачи Ивановы. На следующий день Зинаида Николаевна – мрачная от предчувствий, но по всегдашней сдержанности ничем этого не выказывавшая, – готовила угощение по случаю своих именин. С утра, не поздоровавшись с именинницей и не поздравив ее, на дачу Пастернака явился седовласый, сановитый Федин. На втором этаже, в кабинете Пастернака произошел разговор на повышенных тонах. По воспоминаниям сына, Борис Леонидович был более всего потрясен тем, что старый друг и многолетний сосед впервые заговорил с ним не как близкий человек, а как должностное лицо. Пастернак твердо заявил, что отказываться от премии не будет, и удивился фединской готовности выражать официальную, а не личную точку зрения. Федин взял тоном ниже и с видом конфиденциальности сообщил, что миссия его подневольна («У меня на даче сидит Поликарпов!») – и что, если

Пастернак не откажется от премии, его ждут непредсказуемые последствия. Пастернак не поверил. Он искренне полагал, что присуждение награды будет воспринято Союзом писателей как честь!

Особенно оскорбительным Пастернаку показалось то, что друга использовали для оказания на него влияния (не пришел же прямо к нему сам Поликарпов!) – и друг не стал возражать против этой беспардонной низости.

Пастернак попросил у Федина несколько часов на обдумывание своей позиции и сказал, что зайдет к нему сообщить о своем решении. Федин спустился. Внизу Зинаида Николаевна напрямую спросила его:

– Что же вы не поздравили нас с премией? Вы не знаете о ней?

– Знаю, – ответил он мрачно, – положение ужасное!

– Для Союза писателей? – невинно переспросила Зинаида Николаевна. – Для союза – действительно неудобно вышло.

Федин ушел взбешенный и передал разговор Поликарпову, тот уехал в Москву ждать дальнейшего развития событий.

Есть свидетельство Зинаиды Николаевны, что Пастернак после разговора с Фединым потерял сознание. Она рассказывала об этом старшему сыну Пастернака. Поверить трудно – не таков был шок. Пастернак в смятении отправился к Иванову. Он рассказал ему, что Федин (и, стало быть, все руководство Союза писателей – злой воли самых высоких инстанций Пастернак за этим еще не видел) настаивает на отказе от премии. Иванов – тоже старейший и тоже беспартийный писатель, в чьем столе лежал добрый десяток неопубликованных шедевров, – твердо сказал: «Ты великий поэт и достоин любой существующей в мире премии». Ободренный и утешенный, Пастернак вернулся домой, а к Федину не пошел. Федин дождался вечера и позвонил Поликарпову – сообщить, что продолжение разговора не состоялось, а стало быть, отказываться от премии Пастернак не намерен. Поликарпов немедленно направил записку Суслову.

Все закрутилось очень быстро. На 25 октября было намечено партсобрание президиума правления Союза писателей.

Утром 24 октября поздравить Зинаиду Николаевну и нового лауреата отправился Корней Чуковский с внучкой Люшей. Он застал шумное общество, в том числе нескольких фотокорреспондентов. В доме гостила Нина Табидзе. На всех фотографиях Чуковский праздничен, Пастернак радостен и торжествен, Зинаида Николаевна мрачна. Когда Чуковский собрался уходить, Пастернак вышел вместе с ним и отправился к Ольге Ивинской, на «Малую дачу» – посоветоваться и отдать ей

благодарственные телеграммы для отправки в Москве. Чуковский пошел к Федину разведывать обстановку. От Федина-то он и услышал впервые демагогический штамп, который «либеральная интеллигенция» будет потом повторять раз за разом: «Сильно навредит Пастернак всем нам. Теперь-то уж начнется самый лютый поход против интеллигенции. Ведь Поликарпов приезжал не от себя. *Там* ждут ответа. Его проведут сквозь строй. И что же мне делать? Я ведь не номинальный председатель, а на деле руководитель союза. Я обязан выступить против него».

Вечером Чуковский вернулся на дачу. Там его ждала повестка на экстренное заседание президиума правления Союза писателей, назначенное на 27 октября. Он немедленно снова отправился к Пастернаку – это очень в его духе, даром что роман ему не нравился («эгоцентрично, вяло, гораздо ниже его стихов»). За два месяца до присуждения премии на вопрос случайно встретившейся Зинаиды Николаевны, читал ли он роман, Чуковский язвительно ответил, что не читает сенсационных книг. Но, в отличие от Федина и большинства других коллег, Чуковский физически не мог вынести, чтобы кого-то – тем более поэта, в чьем величии он не сомневался, – «провели сквозь строй». Надо было немедленно что-то делать, писать, спасать, вырабатывать тактику… Пришла Анна Никандровна – жена драматурга-«лениниста» Николая Погодина. За столом сидел и Леня. Пастернак показался Чуковскому усталым, но в общем ситуация в доме выглядела мирной, Зинаида Николаевна обсуждала с Ниной Табидзе, в каком платье ехать на нобелевскую церемонию… Тут к Пастернаку явился посыльный из союза с повесткой на заседание. «Лицо у него потемнело, он схватился за сердце и с трудом поднялся на лестницу к себе в кабинет. Мне стало ясно, что пощады ему не будет, что ему готовится гражданская казнь, что его будут топтать ногами, пока не убьют, как убили Зощенку, Мандельштама, Заболоцкого, Мирского, Бенед. Лившица, и мне пришла безумная мысль, что надо спасти его от этих шпицрутенов». (27 октября, когда сделана запись, Чуковский уже понимает, что мысль безумная – от этих шпицрутенов не спасешь.) Чуковский предложил план в своем духе – он любил действовать напрямую, и выручало его иногда, как и Пастернака, тщательно продуманное юродство: надо с утра ехать к Фурцевой (министру культуры) и заявить, что Пастернак сам возмущен «свистопляской, которая поднята за границей вокруг его имени», что он сам не хотел публикации романа за границей, что он «нисколько не солидарен с бандитами, которые наживают сотни тысяч на его романе и подняли вокруг его романа политическую шумиху». Пастернак выслушал

предложение Чуковского. Оно ему не понравилось, но написать письмо Фурцевой он согласился – поднялся наверх и через десять минут («не больше!» – поразился Чуковский) вернулся с готовым текстом. Это показывает, на каком подъеме был Пастернак в эти дни, несмотря на страшное нервное напряжение, и какая сила собственной правоты жила в нем. К письму вполне применимы фединские слова о романе – гениальное, надменное: «Я думал, что радость моя по поводу присуждения Нобелевской премии не останется одинокой, что она коснется общества, часть которого я составляю. Мне кажется, что честь оказана не только мне, а литературе, к которой я принадлежу. Кое-что для нее, положа руку на сердце, я сделал. Как ни велики мои размолвки со временем, я не предполагал, что их в такую минуту будут решать топором… Я верю в присутствие высших сил на земле и в жизни, и быть заносчивым и самонадеянным запрещает мне небо».

Чуковский от этого текста, в свою очередь, пришел в ужас. Такое письмо могло только усугубить положение. «Тут только я заметил, что нервы мои разгулялись. Я ушел домой, чуть не плача», – замечает он.

25 октября, на первом собрании правления, присутствовали только члены партии – 45 человек, в том числе Ошанин, Шагинян, Марков (Г. М.), Яшин, Сартаков, Анисимов, Герасимов, Грибачев, Михалков. Бильярдно лысый Грибачев и заикающийся более обыкновенного Михалков в своих выступлениях призвали выслать Пастернака из страны. Шагинян – поьслонница Маркса и Гёте, конфидентка Белого, автор сборника мистических драм и романа «Гидроцентраль», крошечная старуха со слуховым аппаратом, – активно их поддержала. Отчету об этом мы обязаны все тому же Д. Поликарпову, который направил Суслову соответствующую записку.

По сути, именно на этом партсобрании и должны были принять решение, которое потом предстояло только утвердить сначала на правлении союза в полном составе, а потом на общем собрании. Поликарпов, правда, был уверен, что вначале будет предложена самая жесткая формула, а общее собрание ограничится общественным порицанием, пусть и самым пылким. Вопрос об исключении из СП стоял на партсобрании, это естественно, – но он самым искренним образом полагал, что партийцы Пастернака постращают, а беспартийные простят. Поликарпов питал некоторые иллюзии насчет писателей – забегая вперед, скажем, что беспартийные оказались еще и пояростней партийцев.

26 октября в «Правде» появился фельетон Давида Заславского «Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного

сорняка». Заславский – давний зоил Пастернака, ему в радость было исполнить партийное задание. Ивинская злорадно вспоминает, что Заславский, в прошлом меньшевик, удостаивался уничижительных эпитетов от самого Ленина и с двадцатых годов неутомимо выслуживался, пиная все живое в литературе… В тот же день «Литгазета» опубликовала в некотором сокращении письмо редколлегии «Нового мира». Это странное решение наглядно демонстрирует деморализацию советской верхушки – ведь тем самым советский читатель получил в собственные руки подборку самых крамольных цитат из романа, то есть в СССР было напечатано все то, что Пастернака уговаривали из книги снять! Ни один пейзаж, ни одна любовная или лирическая сцена, ни одно религиозное прозрение Живаго или Веденяпина не стали достоянием общественности; все самое невинное в романе оставалось для советского читателя тайной за семью печатями (в чем, впрочем, есть особый смысл – все самое благодатное в романе, все, что делает его неотразимо притягательным и убедительным, было упрятано и замолчано). Зато порядочное число крамольных цитат, мыслей, которые ни при какой погоде не могли увидеть света в советское время, – было напечатано и усвоено массами; ни одно правительство в мире не сделало бы ничего подобного – советскому руководству в октябре 1958 года было некогда просчитывать свои действия.

3

Пастернак в эти дни поступил исключительно здраво. Он газет не читал. Родные запомнили его бодрым. Он делал то, что и всю жизнь, – работал: переводил «Марию Стюарт» Юлиуша Словацкого. Шутил, что это уже третья «Мария Стюарт» в его жизни (первая – Суинберна, вторая – Шиллера), и теперь она для него вроде как член семьи, «Манечка».

Тем временем общественность не дремала: требовалось осудить Пастернака от имени советской литературной молодежи. По общежитию Литинститута пошли добровольцы с подписными листами. Подписалась примерно треть студентов. Чтобы не подписывать, прятались по сортирам, сбегали с занятий, ночевали у знакомых. Добровольцев на демонстрацию набрали немного – человек тридцать; навыка не было, публичных манифестаций, хотя бы и самых лояльных, давно не проводили. Срочно нарисовали плакат «Иуда, вон из СССР» – изобразили Пастернака в виде Иуды, подчеркнув в его облике иудейские черты, рядом намалевали кривой мешок с долларами, к которому Иуда жадно тянулся. С плакатами пошли на Воровского к

писательскому союзу, заявили, что сейчас поедут к Пастернаку на дачу. Вышел секретарь СП Константин Воронков, сказал, что высоко оценил патриотический порыв молодежи и что на дачу ехать не надо. Избыточная активность комсомольских поэтов была окорочена. Свернули «Иуду» и разошлись по домам.

Двадцать шестое октября было днем наибольшей славы Пастернака в СССР. Ирина Емельянова, дочь Ольги Ивинской, относившаяся к ситуации с молодым легкомыслием, пересказывала Пастернаку ссору двух баб в метро: «Что ты на меня кричишь?! Что я тебе, Живага какая-нибудь?!» Утешать Пастернака поехали в Переделкино однокурсники Емельяновой – молодые поэты Панкратов и Харабаров. Застали они Пастернака у Ивинской, пошли его проводить до трансформаторной будки, откуда дорога сворачивала на «Большую дачу». Прошумел поезд. Панкратов прочел: «Чтоб тайная струя страданья согрела холод бытия». Пастернак, до этого сдержанный, не особенно довольный приездом хоть и знакомых, а все же посторонних людей, прослезился. Емельянова порывалась устроить, по ее выражению, «контракцию» – написать письмо в защиту Пастернака, передавала ему записки студентов Литинститута с выражением сочувствия; поздравительные письма из-за рубежа шли потоком – младшему сыну Ивинской, Мите, работавшему на почтамте, Борис Леонидович говорил: «Ты работаешь в самом дружественном мне учреждении!»

Двадцать седьмого октября (Емельянова ошибочно называет двадцать восьмое) Пастернак в официальном костюме, которого он терпеть не мог, приехал в Москву – не к себе в Лаврушинский, а к Ивинской в Потаповский переулок. С ним был Кома Иванов – друзья старались никуда не выпускать поэта одного, опасаясь провокаций. Решался единственный вопрос – идти ли Пастернаку в «совет нечестивых»? Ясно было, что речь зайдет об исключении из союза, что наговорят ему в лицо невообразимых гнусностей – и непонятно, заставит ли его присутствие кого-нибудь одуматься или спровоцирует на еще больший скандал; толпа обладает способностью себя подзаводить. Иванов твердо сказал: не ходить ни в коем случае. Пастернак после некоторого колебания согласился, сказал, что напишет собранию письмо, и удалился писать его в соседнюю комнату; для вдохновения и уверенности ему дали бутылку его любимого коньяка. По воспоминаниям Емельяновой, писал он быстро – и, как всегда, когда работа шла, высовывал кончик языка. Иванов пошел в соседнюю квартиру звонить Воронкову – предупреждать, что Пастернака не будет и что он привезет от Пастернака письмо.

Долгое время это письмо, составленное в виде тезисов,

считалось утраченным, и Ивинская с Емельяновой не могли простить себе, что его не скопировали. Некоторые тезисы сохранились в записи участников собрания 27 октября – на писателей пастернаковская декларация тоже произвела сильное впечатление. Оно нашлось лишь тридцать пять лет спустя, в президентском архиве, в машинописной копии. Документ этот вполне соответствует своей славе.

«1. Я искренне хотел прийти на заседание и для этого ехал в город, но неожиданно почувствовал себя плохо. Пусть товарищи не считают моего отсутствия знаком невнимания. Записку эту пишу второпях и наверное не так гладко и убедительно, как хотел бы.

2. Я и сейчас, после всего поднятого шума и статей, продолжаю думать, что можно быть советским человеком и писать книги, подобные «Доктору Живаго». Я только шире понимаю права и возможности советского писателя и этим представлением не унижаю его звания.

3. Я совсем не надеюсь, чтобы правда была восстановлена и соблюдена справедливость. Но все же напомню, что в истории передачи рукописи нарушена последовательность событий. Роман был отдан в наши редакции в период печатания произведения Дудинцева и общего смягчения литературных условий. Можно было надеяться, что он будет напечатан. Только спустя полгода рукопись попала в руки итальянского коммунистического издателя. Лишь когда это стало известно, было написано письмо редакции «Нового мира», приводимое «Литературной газетой». Умалчивают о договоре с Гослитиздатом, отношения по которому тянулись полтора года. Умалчивают об отсрочках, которые я испрашивал у итальянского издателя и которые он давал, чтобы Гослитиздат ими воспользовался для выпуска цензурированного издания как основы итальянского перевода. Ничем этим не воспользовались. Теперь огромным газетным тиражом напечатаны исключительно одни неприемлемые места, препятствовавшие его изданию, которые я соглашался выпустить, и ничего, кроме грозящих мне лично бедствий, не произошло. Отчего же нельзя было его напечатать три года тому назад, с соответствующими комментариями?

4. Дармоедом в литературе я себя не считаю. Кое-что я для нее, положа руку на сердце, сделал.

5. Самомнение никогда не было моим грехом. Это подтвердят те, кто меня знает. Наоборот, я личным письмом Сталину просил его о праве трудиться в тишине и незаметности.

6. Я думал, что радость моя по поводу присуждения мне Нобелевской премии не останется одинокой, что она коснется

общества, часть которого я составляю. На моих глазах честь, оказанная мне, современному писателю, живущему в России, и, следовательно, советскому, оказана вместе с тем и всей советской литературе. Я огорчен, что был так слеп и заблуждался.

7. По поводу существа самой премии. Ничто не может заставить меня признать эту почесть позором и оказанную мне честь отблагодарить ответной грубостью. Что же касается денежной стороны дела, я могу попросить шведскую академию внести деньги в фонд совета мира, не ездить в Стокгольм за ее получением или вообще оставить ее в распоряжении шведских властей. Об этом я хотел бы переговорить с кем-нибудь из наших ответственных лиц, может быть, с Д. А. Поликарповым, спустя недели полторы-две, в течение которых я приду в себя от уже полученных и еще ожидаемых меня (так в тексте. – *Д. Б.)* потрясений.

8. Я жду для себя всего, товарищи, и вас не обвиняю. Обстоятельства могут вас заставить в расправе со мной зайти очень далеко, чтобы вновь под давлением таких же обстоятельств меня реабилитировать, когда будет уже поздно. Но этого в прошлом уже было так много! Не торопитесь, прошу вас. Славы и счастья это вам не прибавит. Б. Пастернак».

Любой, кто читал Пастернака, немедленно вспомнит источник последних строк:

Как вы, я часть великого
Перемещенья сроков,
И я приму ваш приговор
Без злобы и упрека.

Наверно, вы не дрогнете,
Сметая человека.
Что ж, мученики догмата,
Вы тоже – жертвы века.

Я тридцать лет вынашивал
Любовь к родному краю
И снисхожденья вашего
Не жду и не теряю.

Едва народ по-новому
Сознал конец опеки,
Его от прав дарованных
Поволокли в аптеки.

Все было вновь отобрано.
Так ныне, пункт за пунктом,
Намереньями добрыми
Доводят нас до бунта.

Поставленный у пропасти
Слепою властью буквы,
Я не узнаю робости,
И не смутится дух мой.

Я знаю, что столб, у которого
Я стану, будет гранью
Двух разных веков истории,
И радуюсь избранью.

Совпадение дословное, и не зря Пастернак советовал Евгению Евтушенко никогда не писать стихотворений о собственной смерти, вообще не предсказывать себе судьбы – все сбывается! Вероятно, он имел в виду и эту коллизию – параллель между своей и шмидтовской судьбой (тут все на месте – даже приезд в Россию для встречи с ним его конфиденток Жаклин де Пруайяр и Ренаты Швейцер; их письма к нему – то же, что для Шмидта переписка с Зинаидой Ризберг). Аналогия еще и в том, что и процесс Шмидта, и травля Пастернака разворачиваются во времена либеральных послаблений, когда система показывает не столько свои зубы, сколько свои границы. Есть вещи, через которые перешагнуть нельзя – вне зависимости от того, насколько виноват казнимый; он отлично понимает, что вина его символична, не более. Его участь – участь заложника, и расправиться с ним надо только потому, что иначе рухнет государство. Оно выдержало бы публикацию романа в СССР (как выдержало публикацию крамольных отрывков из него, как и в 1905 году, в конце концов, выдержала империя это несчастное, безнадежное «очаковское» восстание). Но выдержать то, что офицер перешел на сторону восставших матросов, фактически изменив присяге… Перенести то, что писатель самовольно издался за рубежом, получил за это Нобелевскую премию и не стал от нее отказываться… Государство вправе карать отступников, и оба отступника это понимают, – вот главный мотив тождества, но это же и признак скорого крушения империи. Ибо законы ее уже не абсолютны – за ними нет высшего нравственного содержания; все, что осталось от правды и справедливости, от Закона, – «слепая власть буквы». В этих

обстоятельствах и Шмидт, и Пастернак знаменуют собою скорую гибель очередной империи, сколь бы она ни приспосабливалась к новым временам, пытаясь либерализоваться сверху. И Шмидт, и Пастернак отчетливо видят скорый крах своих гонителей. Пастернак в пятьдесят восьмом году не мог не понимать, что его гонители «сядут так же за грехи тирана в грязных клочьях поседелых пасм», и потому письмо его заканчивается провидческими словами о будущей реабилитации. Все-таки он не зря писал «Шмидта», хоть и не любил эту вещь после цветаевской резкой оценки: она стала для него бесценным опытом проживания собственной казни, пусть и гражданской. Думается, в пятьдесят восьмом он пересмотрел отношение к этой поэме.

Конечно, Пастернак в своей историософской концепции исходил главным образом из русского опыта – почему и концепция вышла узка: только в России ересь постоянно становится господствующей религией, чтобы опять стать ересью, только здесь идет непрерывная борьба одних самозванцев с другими, при молчаливом попустительстве народа; только здесь условные либералы и условные тоталитарии чередуют заморозки и оттепели, бесперечь переоценивая одни и те же ценности, так что всякий, низринутый в бездну, вправе надеяться на посмертную реабилитацию (а ежели долго проживет, то и на прижизненную). Как ни хорош текст пастернаковского письма в Союз писателей – следует признать, что ничего принципиально нового в нем нет, его историософия не претерпела изменений с двадцатых годов. Если в 1923 году Пастернаку казалось, что возобновление русского движения по кругу было «подлогом» («Высокая болезнь»), в 1926 и 1958 годах ему одинаково ясно, что подлогом была революционная утопия. Все, кто намеревался отдать душу за друга своя, вернулись на круги своя.

Именно поэтому в России, говоря об истории, всегда намекаешь на современность, а всякий историк остается пророком, предсказывающим назад.

4

То заседание правления Союза писателей описано не один раз. Наиболее подробную хронику написал Константин Ваншенкин. Заседание происходило в Белом зале так называемого «Дома Ростовых». Был Поликарпов. Он приехал без всякого предварительного мнения о том, как поступить, и мрачен был именно по причинам тяжелой растерянности. Значительная часть президиума понятия не имела о сути происходящего. Романа никто, кроме прежней редколлегии «Нового мира», не

читал. Ваншенкин вспоминает о каком-то седобородом аксакале, все повторявшем: «При чем тут Швеция?!» Наконец объяснили суть дела. Зачитали письмо Пастернака. Председательствовал Николай Тихонов – тот самый, который в двадцать четвертом спрашивал Пастернака о его новой поэме, интересовался «продвижением лирического материала на большие расстояния», ездил с ним в Грузию, выпивал рекордное количество вина в обществе Яшвили и Табидзе… Начали выступать – без особых эмоций, но дружно. Что самое поразительное – все опять делалось «снизу», то есть без особого давления извне. Считалось, что так надо, – хотя наверху ничего еще не было решено окончательно; хотя два-три товарищеских голоса могли переломить ситуацию; хотя можно было, как делывал в иных ситуациях сам Пастернак, веселым юродством смягчить происходящее, сказав что-нибудь вроде: «Не орите! А если орете, то хотя бы на разные голоса!» Но такого – не нашлось; не нашлось и человека, который бы, подобно Пастернаку при обсуждении мандельштамовского дела, попытался отвести от него главный удар – осудить, но без злорадства, и тем смирить толпу, желавшую травли…

Почему ему всегда должно везти? Нобелевская премия – за какие заслуги? За лирику, что ли? Откуда шведам знать его лирику, он ее двадцать лет не печатал. Все это акция наших врагов. Никакого миндальничанья. Такая примерно была логика.

По этой логике все присутствующие – Марков, Михалков, Катаев, Гулиа, Зарян, Ажаев, Турсун-заде, Смолич, Николаева, Чуковский (Николай), Панова, Луконин, Прокофьев, Караваева, Соболев, Ермилов, Антонов, Грибачев, Полевой, Смирнов (двое – С. С. и С. В.), Яшин, Нилин, Венцлова, Щипачев, Абашидзе, Токомбаев, Рагимов, Агаров, Кожевников, Анисимов – исключили Пастернака из своих рядов. Против исключения, собственно, говорили двое: Грибачев («это повредит нам в международном плане») и Твардовский («семь раз отмерь, один раз отрежь»). Аргументы у тех, кто настаивал на исключении, были своеобразные. В конце войны группу писателей наградили медалями «За оборону Москвы». Пастернак получать ее не приехал – прислал за себя сына. Ну не пренебрежение ли к коллективу и награде? Вера Панова говорила особенно резко – а ведь она была крупным, смелым писателем, автором антифашистской аллегории «Который час?», в которой намеков на Сталина не меньше, чем на фюрера. Твардовский, Рыленков, С. С. Смирнов и Ваншенкин в какой-то момент не выдержали душной проработочной атмосферы и сбежали в буфет выпивать. Говорили о Пастернаке, естественно.

– Я с ним даже не знаком, – заметил Ваншенкин.

– Немного потеряли, – раздраженно сказал Твардовский.

Помолчали.

– Мы не против самой Нобелевской премии, – сказал Твардовский. – Пусть бы дали Маршаку. Кто же возражает?

Вернулись на заседание, оно все тянулось, опять пошли курить… Обсуждали на этот раз новую женитьбу Исаковского. Сидели под картиной, на которой Горький читал Сталину и Ворошилову «Девушку и смерть»: картина в Союзе называлась «Прием Горького в члены СП».

Вышел Кожевников, главный редактор «Знамени», по чьему доносу впоследствии арестовали роман Гроссмана «Жизнь и судьба» – весь, до последней страницы, включая копирку, изъятую у машинисток (Гроссман был мудр, подобную возможность предвидел и два экземпляра спрятал).

– Что же ты, Саша, – спросил он Твардовского, – роман-то этот, что ли, печатать хотел?

– Это было до меня, – сказал Твардовский. – Они тоже не хотели. Ты знаешь.

– Хотел, хотел.

– Знаешь что, – доверительно попросил Твардовский. – Иди отсюда.

– Почему это я должен идти?

– Потому что у тебя ни чести, ни совести.

– Почему это ни чести, ни совести?

– Иди на…! – взорвался Твардовский.

Кожевников пошел – обратно на заседание. В дверях он чуть не столкнулся с выходившим из зала Поликарповым. Тот был хмур и спросил собравшихся под картиной:

– Так нужно исключать или нет?

Твардовский был краток:

– Я уже сказал.

Смирнов, Ваншенкин и Рыленков были с ним солидарны. Это не помешало Смирнову председательствовать три дня спустя на общемосковском собрании, которое должно было утвердить решение президиума, а Рыленкову – написать статью «Вызов всем честным людям» («Литературная газета», 1 ноября 1958 года). Само собой, под вызовом всем честным людям имелась в виду зарубежная публикация романа, а вовсе не единогласное исключение Пастернака.

Поликарпов и сам колебался. Суслов поставил ему недвусмысленную задачу – «проконтролировать исключение», – но решимости ему явно не хватало, да и вообще он был обычный советский чиновник, не без задатков милосердия. Если бы писатели отделались дружным негодованием, но не приняли к

Пастернаку никаких оргмер (как-никак его членский билет в СП был за номером 65, из первой сотни, и подпись на нем была горьковская), – Поликарпов вряд ли стал бы настаивать на более кровожадном варианте. Но писатели действовали с опережением. На 31 октября было назначено общемосковское собрание.

За три дня, отделявшие второе собрание от третьего, произошло еще много почти фантастических событий. Видя, что никто из коллег-писателей переламывать ситуацию не рвется, Пастернак переломил ее сам.

Он отказался от премии.

5

Это был жест столь же красивый, сколь и бессмысленный; столь же гордый, сколь и трогательный. Он изобличал в Пастернаке типичного и неисправимого человека Серебряного века – эпохи, когда жест значил бесконечно много. Пастернак искренне надеялся, что сам факт добровольного отказа от престижнейшей литературной награды мира заставит его гонителей усовеститься; да дело-то происходило уже не в Серебряном веке.

Механизм был запущен, травля не могла остановиться – только решительное указание сверху пресекло бы ее, но Хрущев такого указания не давал. Более того: теперь уж в отказе от премии Советское государство вовсе не было заинтересовано. Раз присудили, раз случился весь этот позор, – премию надо было брать и отдавать куда-нибудь в Фонд мира. Своим отказом Пастернак не только не облегчил своего положения – он испортил его окончательно. Главное же – ничто уже не могло отменить общего писательского собрания, ритуального клеймения-камлания, назначенного на 31 октября.

После заседания правления 27 октября к Пастернаку на всякий случай прислали литфондовского врача. Официально постоянное присутствие врача в доме объяснялось жалобами Пастернака на плохое самочувствие, из-за которого он не смог предстать перед «малым судилищем»; издевательство, что и говорить, утонченное, вроде медицинского освидетельствования Чаадаева. Утром 29 октября стало известно о присуждении Нобелевской премии по физике советским академикам Тамму, Франку и Черенкову; в советской прессе появилась статья о том, что вот по физике-то оценивают ученых объективно, а литературная премия стала орудием политиканов… Вечером физик Леонтович, тоже академик, выразил желание поехать к Пастернаку и убедить его, что советские физики так не думают,

что большинство из них на его стороне и радуются его удаче. Евгений Борисович повез Леонтовича в Переделкино. Пастернака не было дома. Он вернулся через несколько минут. Как вспоминает старший сын, «лицо его было серым и страшным». Пастернак сказал, что отказался от премии.

Почему он это сделал? Есть мнение (его разделяет и Евгений Борисович), что решающую роль сыграла Ольга Ивинская, которую история с премией безмерно перепугала: «Тебе ничего не сделают, а от меня костей не соберешь». Пастернак после телефонного разговора с ней, ни о чем ее не предупредив, дал две телеграммы – одну в Стокгольм, другую в Гослитиздат. Первая гласила: «В связи со значением, которое придает Вашей награде то общество, к которому я принадлежу, я должен отказаться от присужденного мне незаслуженного отличия. Прошу Вас не принять с обидой мой добровольный отказ». Во второй содержалось императивное требование: «Дайте Ивинской работу, я отказался от премии». (Ольга Ивинская утверждает, что вторая телеграмма была не в издательство, а непосредственно в ЦК; пожалуй, это больше похоже на правду.)

На следующий день, 30 октября, Пастернак поехал к Ивинской в Потаповский переулок. Там была и Аля Эфрон. Он начал советоваться – не отказаться ли ему от премии? «Это было в его манере, – вспоминает Ивинская, – сначала сделать, а потом сообщать и советоваться».

Ивинская возмутилась: ведь они выработали линию поведения, почему он идет на попятный?!

– А я уже отказался, – сказал Пастернак. – И телеграмму Андерсу Эстерлингу отправил.

– Вот и хорошо, Боричка, вот и молодец, – сказала Аля и поцеловала его. Она понимала, чего ему стоил отказ, и не хотела травить ему душу.

Двадцать девятого октября тогдашний первый секретарь ЦК ВЛКСМ, впоследствии шеф КГБ В. Семичастный выступил с речью на пленуме по случаю сорокалетия комсомола и на этом праздничном мероприятии уделил внимание и Пастернаку. В речи комсомольского вождя – румяного любителя соленой шутки и ораторских импровизаций, совершенно в духе «дорогого Никиты Сергеича», – появились сразу две зоологические метафоры: сначала Пастернак был назван «паршивой овцой», а затем было сказано, что Пастернака «нельзя сравнить со свиньей, товарищи. Свинья – чистоплотное животное, она никогда не гадит там, где кушает». «Кушает!» – это, конечно, от деликатности чувств. Поразительно, как в судьбе Пастернака начали вдруг звучать решительно все мотивы его поэзии: вспомним, как

отстаивал он слово «кушали» в «потемкинской» главе 1905 года… Столько раз называя Хрущева в своем кругу «дураком и свиньей», он получил теперь полновесный ответ на высшем уровне. Семичастный сообщил, что советское правительство не будет чинить Пастернаку препятствий, если он захочет выехать из страны.

Это звучало почти приговором о высылке.

Пастернак спросил старшего сына: поедешь со мной?

– Куда и когда угодно! – горячо ответил первенец.

– А Зинаида Николаевна и Ленечка не хотят, – мрачно признался Пастернак.

Зинаида Николаевна в самом деле уперлась намертво: ты можешь ехать куда и с кем захочешь, но меня и Леню оставь на Родине. Это было для Пастернака неприемлемо. Ивинская с дочерью готова была уехать с ним, однако боялась самой перспективы высылки, боялась, что и за границей им не дадут покоя. Она-то и упросила Пастернака написать письмо Хрущеву с просьбой не применять к нему такой страшной меры, как лишение гражданства.

Пастернак это письмо написал – точнее, внес правку и подписал текст, составленный Ивинской и Алей Эфрон по советам адвокатов из Всесоюзного агентства по охране авторских прав. В редактировании его, по просьбе Ивинской, участвовал также Вяч. Вс. Иванов. Вот этот текст:

> «Уважаемый Никита Сергеевич,
>
> Я обращаюсь к Вам лично, ЦК КПСС и Советскому правительству.
>
> Из доклада т. Семичастного мне стало известно о том, что правительство «не чинило бы никаких препятствий моему выезду из СССР».
>
> Для меня это невозможно. Я связан с Россией рождением, жизнью, работой.
>
> Я не мыслю своей судьбы отдельно и вне ее. Каковы бы ни были мои ошибки и заблуждения, я не мог себе представить, что окажусь в центре такой политической кампании, которую стали раздувать вокруг моего имени на Западе.
>
> Осознав это, я поставил в известность Шведскую Академию о своем добровольном отказе от Нобелевской премии.
>
> Выезд за пределы моей Родины для меня равносилен смерти, и поэтому я прошу не принимать по отношению ко мне этой крайней меры.

Положа руку на сердце, я кое-что сделал для советской литературы и могу еще быть ей полезен.

Б. Пастернак».

В ночь на 31 октября Ирина Емельянова отвезла это письмо на Старую площадь, в здание ЦК. Ивинская много раз потом называла это письмо своей виной и ошибкой. Она утверждала, что слишком давила на Пастернака, чтобы он отказался от премии. Но он, надо полагать, боялся не только за нее, – Зинаида Николаевна тоже не ждала от Нобелевской премии ничего хорошего, причем с самого начала. Не нам судить, прав или не прав был Пастернак, отказываясь от главной литературной награды мира. От него так и не добились публичного покаяния – его письмо к Хрущеву выдержано в достойном тоне, да и заявление от 5 ноября 1958 года, появившееся в «Правде», даже после всех правок и редактур, не содержит отказа от книги и от убеждений. Что же до возможного отъезда… Ивинской он говорил, что, даже если бы ему разрешили увезти с собой всех, кого он хочет, – он, всегда воспринимавший Запад как праздник, не смог бы жить в его повседневности. «Пусть будут родные будни, родные березы, родные неприятности, и даже – привычные гонения. И надежды».

Случилось так, что во время Франкфуртской ярмарки 2003 года, на которой Россия была почетной гостьей, пятеро петербургских литераторов – в том числе автор этих строк – оказались в Марбурге, во дворе университета. Само собой, все разговоры были о Пастернаке, поклониться которому все пятеро и взобрались на высокую гору, «вобравшую город», сплошь увитую красным осенним виноградом. Разгорелся бурный спор о том, стоило ли Пастернаку уезжать в 1958 году. Два поэта были убеждены, что Пастернак втайне был нацелен на отъезд – не зря же он советовался со старшим сыном, и тот сказал, что поедет за ним куда угодно! Два прозаика настаивали, что без Зинаиды Николаевны и Лени он никуда бы не поехал – а уговорить Зинаиду Николаевну не было никакой надежды; он, положим, и готов был покинуть старую, давно уже чужую ему жену, и даже двадцатилетнего сына: Женю он оставил, когда тому было восемь, – но просто оставить и оставить в заложниках… тут, согласитесь, есть некая разница. Уезжая – пусть даже с Ольгой и ее детьми, пусть даже навстречу всемирному признанию, в любимую Европу, в ни разу не виденную Америку, к славе, лекциям, комфорту, материальному благополучию, – он оставлял бы в СССР семью, с которой – он был уверен – за него посчитались бы. Критик, взявшийся всех рассудить, уверял, что Пастернак и

ехать не хотел – он всегда втайне подозревал, что в Европе своя пошлость, почище советской, и убедился в этом в конце концов. Разговор продолжали в любимой кофейне Пастернака, потом – в пивной, где он, по слухам, бывал (а основана она была, сообщала вывеска, в 1680 году) – и все никак не могли понять, сорок пять лет спустя после того рокового решения: спас он себя или погубил? Может, его выезд открыл бы дорогу другим, окончательно пробил железный занавес, показал, что можно уезжать, если хочешь? Один прорвался – другим бы захотелось? Может, стали бы появляться заявления вроде замятинского: «Прошу выслать меня из СССР»? Вдруг он прожил бы не семьдесят, а сто, на которые и был рассчитан? Ведь в шестьдесят девять, до марта пятьдесят девятого, он еще бодр и подвижен, и так вызывающе молод. А с другой стороны – вдруг именно переезд на чуждую почву подкосил бы его? Да что вы, какую же чуждую, – разве для него не было бы счастьем в третий раз в жизни приехать в Марбург? Увидеть все это, показать Ольге и ее детям? Прожить остаток лет с женщиной, к которой его тянуло сильнее всего? А Париж, а разговоры с уцелевшими эмигрантами, а поездка в Штаты, к Хемингуэю, который поклялся принять Пастернака и сделать все возможное, чтобы он ни в чем не нуждался… И лишь ближе к ночи, на пустых готических улицах Марбурга, в торжественной тишине, нарушаемой лишь звуками одиноких моторов на шоссе внизу, – все сошлись на том, что решение выехать за границу отменило бы божественно красивый, трагический финал жизни Пастернака, уничтожило бы его посмертный триумф. Не было бы гибели, которая оказалась сильнее всякого протеста. Не было бы траурного торжества его похорон. Не было бы легенды. И в конце концов – что больше значило бы для русской свободы: доказать, что можно уехать, – или что можно остаться и притом победить?

Так что, впервые в жизни не сумев избежать бинарного выбора, ненавистного «или – или» (потому что третьего быть просто не могло), он выбрал верно. А впрочем, и тут обманул тех, кто выбор ему навязал. Он и остался, и не остался: жить ему оставалось полтора года.

6

Собрание проходило в Доме кино на улице Воровского: там теперь Театр киноактера, это ровно напротив правления Союза писателей. В самом союзе не было зала, способного вместить всех литераторов Москвы.

Некоторые в этот день вообще уехали из Москвы. Иные

заболели. Самые храбрые просто не пришли. В защиту не выступил никто.

Председательствовал Сергей Сергеевич Смирнов (Ивинская определила его как «порядочного человека» – так, поясняет она, называли тех, кто делает подлости не по собственной инициативе, а исключительно по приказу сверху). Он говорил о том, что Пастернак всегда был далек от народа, что друзья его защищали, но теперь он показал истинное лицо; что его считали аполитичным – а он написал остро политический роман; что он попал в компанию с такими реакционерами, как Камю и Черчилль… Был упомянут Кнут Гамсун, к чьему дому приходили читатели и бросали за ограду его книги. Гамсун, напомним, во время Второй мировой был одним из немногих норвежских интеллектуалов, открыто вставших на сторону Гитлера и печатавшихся в фашистской прессе. За коллаборационизм он был подвергнут домашнему аресту.

Затем Смирнов сказал, что Семичастный, может, и грубовато выразился насчет свиньи, но вот насчет того, что пора превратить эмигранта внешнего в эмигранта полноценного… Это очень верно! Надо обратиться к правительству с просьбой о лишении Пастернака советского гражданства. Аплодисменты. «В течение сорока лет скрытый враг, преисполненный ненавистью и злобой, жил среди нас, и мы делили с ним наш хлеб».

Лев Ошанин опять рассказал, как Пастернак не приехал получать медаль «За доблестный труд», вручавшуюся в сорок пятом году. «Он ярчайший образец космополита в нашей среде!» Зелинский сказал, что присуждение Нобелевской премии Пастернаку – это литературная атомная бомба, удар в лицо советскому правительству, что произнести имя Пастернака на собрании прогрессивных писателей – все равно что издать неприличный звук в обществе. «Иди, получай там свои тридцать сребреников! Ты нам сегодня здесь не нужен, а мы будем строить тот мир, которому мы посвятили свою жизнь!» Закончил Зелинский прямым доносом: культ Пастернака создало окружение! «За мою критику Пастернака Вячеслав Всеволодович Иванов перестал подавать мне руку». То есть понятие совести было уже упразднено в принципе: человек, которому не подали руки, докладывал об этом с трибуны.

Владимир Перцов – составитель «Хроники жизни и творчества Маяковского», окололефовский критик, – покаялся, что не разглядел в Пастернаке низости, когда тот еще появлялся рядом с Маяковским… «Поэтическое кредо Пастернака – „восемьдесят тысяч верст вокруг собственного пупа“! Я опубликовал статью о Пастернаке „Вымышленная фигура“, чем

вызвал гнев Асеева, Шкловского… Мне и многим нашим товарищам просто даже трудно себе представить, что живут такие люди в писательском поселке. Я не могу себе представить, чтобы у меня осталось соседство с Пастернаком. Нельзя, чтобы он попал в перепись населения СССР». Безыменский напомнил, как он спорил с Пастернаком и как был прав, когда давал бой Бухарину. Тогда их не поддержали, а ведь группа лефовцев была права! Роман Пастернака был назван «поганым», изгнание Пастернака освежит воздух: «Дурную траву – вон с поля!» Потом насчет травы будут еще много каламбурить. С. Михалков опубликует даже басню про некий злак, который звался Пастернак (хотя огородный пастернак не имеет к злакам никакого отношения, – но зачем советскому Эзопу ботаника, стесняющая творческую фантазию?!).

Слуцкий сказал, что искать признания надо у своего народа, а не у его врагов; «Шведская академия знает о нас только по ненавистной Полтавской битве и еще более ненавистной Октябрьской революции». Пастернак, сказал Слуцкий, – лауреат Нобелевской премии против коммунизма.

Галина Николаева, автор «Жатвы» и «Битвы в пути», сказала, что «воспринимала и любила некоторые стороны творчества Пастернака». Это было неслыханной смелостью. Ей нравились стихи «о природе, о Ленине». Тут же, впрочем, она исправилась: «История Пастернака – это история предательства. Письмо товарищей из „Нового мира“ слишком мягко. И я присоединяюсь к тому, что не место этому человеку на советской земле».

Молодой Владимир Солоухин, в недавнем прошлом кремлевский курсант, критиковал Пастернака, ссылаясь на «мудрого» Мао Цзэдуна, который в свою очередь осудил югославский ревизионизм. Сергей Баруздин сообщил, что народ не знал Пастернака как писателя, но узнал его как предателя. «Собачьего нрава не изменишь», – добавил известный детский поэт и прозаик. Леонид Мартынов сообщил, что передовое человечество «с нами, а не с Пастернаком» (по свидетельствам присутствующих, он произносил «Пастерняк» – но от явного хамства в своей речи воздержался).

Борис Полевой сказал: «Пастернак по существу, на мой взгляд, это – литературный Власов. Генерала Власова советский суд расстрелял!»

Голос с места: «Повесил!»

Чувствуя, что камлание переходит всякие границы, Смирнов прекратил прения и тем спас от позора следующих записавшихся.

Инбер предложила внести в резолюцию пункт о просьбе к правительству лишить Пастернака советского гражданства.

Резолюцию приняли единогласно. В ней Пастернака называли

самовлюбленным эстетом и декадентом, клеветником, предателем – и действительно просили правительство о лишении его советского гражданства: «Все, кому дороги идеалы прогресса и мира, никогда не подадут ему руки, как человеку, предавшему Родину и ее народ!»

Ивинская предлагает не судить слишком строго тех, кто перед голосованием тихо удалился в буфет или туалет – чтобы не участвовать в этом позорище, чтобы протестовать хоть так, пассивно. Конечно, и такая «храбрость» по тем временам – поступок…

Можно ли оправдать «тех, кто поднял руку»? Нужно ли?

Поражает обилие действительно талантливых людей в списке тех, кто поспешил Пастернака заклеймить – некоторые так торопились бросить свой камень, что, не имея физической возможности присутствовать на пресловутом писательском собрании 28 октября, присылали телеграммы из ялтинского Дома творчества. В их числе были Сельвинский и Шкловский! Сельвинский мучился этим поступком до конца дней; в сознании читателя конца двадцатых он даже стоял в одном ряду с Пастернаком; Багрицкий ничуть не преувеличивал, написав: «А в походной сумке спички и табак, Тихонов, Сельвинский, Пастернак». Случалось Сельвинскому делать гнусности – потравливать Маяковского, в частности; в стихах на его смерть даже говорится, что вот, мол, автор мог бы сказать: «Труп врага хорошо пахнет», но вместо этого скорбит. Правда, смерть поэта он там объяснял просто: «Мир перечеркнули бровки». «Бровки» рифмовались с «Маяковский».

Интересно, что за несколько дней до пресловутой телеграммы в союз – о своем праведном негодовании – Сельвинский из той же Ялты, где проводил творческий отпуск (успел натворить целую драму в стихах), прислал Пастернаку сначала телеграфное поздравление с высокой заслуженной наградой, но стремительно одумался и вслед отправил письмо следующего содержания: «Дорогой Борис Леонидович! Сегодня мне передали, что английское радио сообщило о присуждении Вам Нобелевской премии. Я тут же послал Вам приветственную телеграмму. Вы, если не ошибаюсь, пятый русский, удостоенный премии: до Вас были Мечников, Павлов, Семенов и Бунин – так что вы в неплохой, как видите, компании. Однако ситуация с Вашей книгой сейчас такова, что с Вашей стороны было бы просто вызовом принять эту премию. Я знаю, что мои советы для Вас – nihil, и вообще Вы никогда не прощали мне того, что я на 10 лет моложе Вас. Но все же беру на себя смелость сказать Вам, что „игнорировать мнение партии“, даже если Вы считаете его

неправильным, в международных условиях настоящего момента равносильно удару по стране, в которой Вы живете. Прошу Вас верить в мое не очень точное, но хотя бы „точноватое“ политическое чутье. Обнимаю Вас дружески. Любящий Вас Илья Сельвинский».

Можно полагать, что Сельвинский был отчасти искренен – разницу в масштабах между собой и Пастернаком он понимал, и потому не в зависти тут дело, а в желании направить более одаренного, но наивного коллегу на путь истинный. 28 октября он вместе со Шкловским уже поспешал в ялтинскую «Курортную газету», чтобы там лично выразить свое негодование!.. «Пастернак всегда одним глазом смотрел на Запад и совершил подлое предательство»; хороша лексика для поэта… Шкловский вел себя приличнее: «Книга его не только антисоветская, она выдает также полную неосведомленность автора в существе советской жизни… отрыв от писательского коллектива… польстился на подачки…»

Сам Сельвинский в разговоре с молодыми учениками (которые, кстати, ни о чем его не спрашивали) выдумал еще одно объяснение: мол, лучше пусть Пастернака осудим мы, чем настоящие сатрапы и приспешники. Тогда все обойдется. В общем, такое самооправдание понятно. Чтобы писать, поэт должен уважать себя. Поэт раздавленный, уличенный в трусости, – писать не в состоянии; оправдываясь, Сельвинский спасал не репутацию, а собственное право заниматься литературой.

Из выступавших в тот день на собрании совсем особняком стоит Борис Слуцкий, поэт, в числе прочих вошедший в славу сразу после XX съезда. В кругу поэтов-ифлийцев, в знаменитой шестерке (Коган – Кульчицкий – Кауфман (Самойлов) – Слуцкий – Львовский – Наровчатов) он вместе с Коганом считался лидером. На войне дослужился до майора, воевал отлично, до войны писал очень много (иногда по три стихотворения в день), после замолчал надолго, писал документальную прозу. Новая манера Слуцкого вырабатывалась мучительно тяжело – это стих колючий, шершавый, нарочито прозаизированный; из его текстов – в частности из прославленной «Кельнской ямы», – глянула такая правда, какую не всякая проза выдержит, а тут об этом говорилось стихами. Только в этой новой манере поэзия могла заговорить о современности – прямо и исчерпывающе; для русского стиха это была революция. Уже и Самойлов начал печататься, – а Слуцкого все еще не публиковали, да он и не рвался. Его стихи, предваренные восторженным предисловием Эренбурга, стали признаком оттепели, ее символом. От Пастернака все это было бесконечно далеко; далек был и

Пастернак от Слуцкого. Поэты-фронтовики не жаловали пастернаковскую военную лирику – неоконченное «Зарево» казалось им умозрительным, написанным с чужих слов; они видели слишком много страшного, и немудрено, что Пастернак считался в их среде поэтом дачной интеллигенции, олицетворением манерности и усложненности. Лишь потом стали они понимать, что о жизни и смерти Пастернак сказал ничуть не меньше, чем они, видевшие смерть так близко. Может быть, – и это всего верней, – Слуцкий мучительней сверстников пережил войну и никогда вполне не оправился от тех потрясений, в оккупации погибла его семья, в нем был непоправимый душевный надлом, в конце концов превратившийся в безумие, и оттого ему была изначально чужда сама пастернаковская установка на гармоническое, благодарное мировосприятие. Своей бешеной организаторской деятельностью перед войной, невероятной литературной активностью в пятидесятые-шестидесятые (снова по два-три стихотворения в день, безостановочно, ежедневно) Слуцкий глушил этот надлом, страшное знание о том, что мир стоит не на твердом камне, а на зыбучем песке. Пастернак был ему чужд мировоззренчески и, если угодно, онтологически – он весь был утверждение жизни, и этого Слуцкий ему подсознательно не прощал. У него не было той опоры, какой для Пастернака стало христианство; можно сказать, что Слуцкий всю жизнь прожил в том мировоззренческом кризисе, какой Пастернак переживал во второй половине тридцатых (с теми же симптомами – мигрень, бессонница, приступы творческой немоты). Многие фронтовики разделяли отношение Слуцкого к Пастернаку – но, в отличие от него, без всяких мировоззренческих причин: им просто казалось, что Пастернак прожил жизнь в стороне от народа, не был на войне и не понимал ее, остался в прошлом, а теперь еще и клевещет; мало Слуцкий ему врезал! «Осторожнее расставляй акценты», – предупредил его в курилке Евтушенко, уверенный, что Слуцкий собирается говорить в защиту Пастернака. «Не беспокойся, все акценты будут расставлены правильно», – сказал Слуцкий и выступил с осуждением – корректным, без всяких призывов к расправам. Впоследствии об этом своем поступке он заговаривал чаще, чем Пастернак о разговоре со Сталиным, – и никогда не оправдывался, всегда каялся; была даже версия, что безумие его последних десяти лет было вызвано чувством вины перед Пастернаком – но, думается, оно было предопределено; последним ударом послужила смерть жены.

Отдельную группу составляли литераторы, «озабоченные судьбой оттепели». Сейчас, когда демократические силы в

правительстве так нуждаются в нашей поддержке; когда им так трудно бороться с номенклатурой; когда каждое завоевание дается с таким трудом… когда *наверху* заговорили о ленинских нормах… в такое время опубликовать *за границей* контрреволюционный роман?! «Ему ничего не будет, а нас всех теперь прикроют!» – таков был лейтмотив интеллигентских разговоров накануне собрания, и эта пошлость была хуже ортодоксально-коммунистической ярости, выразившейся в хрущевском разносе.

Вот Катаев, чей «Белеет парус одинокий» будут читать и через сто лет, Катаев, присутствовавший на первом чтении «Спекторского» и навсегда завороженный этой «прозой стихами», Катаев, который напишет в шестидесятых-семидесятых отчаянно трагические книги о своей преданной и погубленной юности, – в пятидесятых это сановитый переделкинский житель, любитель анекдотов, элегантный пошляк, по ночам пишущий горестные стихи… Вот Вера Инбер, ретроградка, противница даже умеренной демократии, на всю жизнь напуганная женщина, провозглашавшая в своих поэмах тосты за Сталина «как за венец всего».

Да что говорить о них, если твердокаменная Лидия Корнеевна Чуковская, все отлично понимавшая про советскую власть, – пишет в дневнике о том, что выступать в защиту Пастернака ей никак нельзя, это убьет Деда (так она называла отца), у него и так сосудистые спазмы, головные боли и бессонница… У одних были престарелые родители, у других – рукопись в наборе, труд всей жизни; у третьих – вполне сознательное и даже, пожалуй, похвальное нежелание противопоставлять себя коллегам, которые все понимают, но боятся.

«Как вы думаете, они не отнимут дачу?» – спрашивал Пастернак у немногочисленных в ту пору посетителей. Дачу не отняли. Пастернака оставили членом Литфонда. Более того – в пятьдесят девятом к нему заслали гонца с вопросом, не хочет ли он снова вступить в Союз писателей и отречься от романа. Намекнули, что готовы принять. Ведь членского билета с подписью Горького у него так никто и не отнял. Он категорически отказался: «Они хотят сделать вид, что ничего не было»…

Он понимал, что, исключив его, Союз писателей вывел его судьбу на новый уровень, что и это предусмотрено высшим планом, что чашу придется пить – без этого судьба будет неполна. Человек трепетал, роптал, страшился – художник принимал высшую логику. Именно после исключения Пастернак становится мучеником в глазах всего мира. В Переделкино, как некогда в

Ясную Поляну, со всего мира летят сочувственные письма. В воспоминаниях иностранных славистов копающий Пастернак становится таким же символом России, как пашущий Толстой. Весь мир с любопытством следит за пастернаковской Голгофой, – и пошлость не лучше местной, пошлость *тамошняя,* обступает Пастернака стеной.

7

Вечером 31 октября 1958 года Ивинская зашла к матери в Собиновский переулок. Ее нашли и здесь – звонили из ЦК.

– Ольга Всеволодовна, – сказал Поликарпов, – накиньте шубку и выходите. Сейчас мы за вами подъедем и все вместе поедем в Переделкино. Нужно привезти Бориса Леонидовича в ЦК.

Ивинская немедленно отзвонила дочери и отправила ее в Переделкино – предупредить Пастернака. Она напрасно надеялась, что Ирина успеет раньше: правительственный ЗИЛ примчался через считаные минуты, в нем был директор Всесоюзного управления по охране авторских прав Григорий Хесин. Следом приехала черная «Волга». Хесин сообщил план действий: на этой второй машине Ивинская должна отправиться в Переделкино и подготовить Пастернака, чтобы он не говорил лишнего, – после чего его отвезут непосредственно в ЦК.

Ивинская села в «Волгу», и они понеслись в Переделкино, не тормозя на светофорах. Когда Емельянова на такси доехала до улицы Павленко, черные машины уже стояли на дороге. «Где ты пропадаешь?!» – шепотом закричала на нее мать. Вызвать Пастернака с дачи предстояло именно Емельяновой – Ивинской ход туда был закрыт. Емельянова постучала, открыла невестка Пастернака Галя Нейгауз. Тут же вышла Зинаида Николаевна, встревоженная поздним визитом. «Передайте, что его хочет видеть Емельянова». За Пастернаком пошли, он спустился из кабинета – уже одетый, понимая, видимо, куда и почему предстоит ехать. Емельянову поразила его бодрость. Они поехали в город на «Волге» – Ивинская, Емельянова, Пастернак; следом ехал ЗИЛ.

Поразительно, но в машине они всю дорогу хохотали. Пастернак был убежден, что его примет лично Хрущев, что судьба его сейчас решится – некий отголосок веры в то, что если поговорить с властью напрямую, все волшебно изменится. А в том, что власть решила наконец с ним поговорить без посредников, – сомнений не было! Чего же ради в девять вечера приедут на ЗИЛе! Им владело радостное возбуждение, он

импровизировал на вечную тему – в духе пушкинского «Воображаемого разговора» с царем, вроде булгаковского скетча для Елены Сергеевны о предполагаемой беседе со Сталиным… «Что я ему скажу? Скажу, что меня застали врасплох, брюки дачные. И как я выгляжу! Они там скажут: „Сколько шума из-за такой рожи!“» Ивинская настояла, чтобы заехали в Потаповский: ей надо привести себя в порядок, переодеться… Пока она «мазалась», Пастернак в своей манере гудел: «Не наводись, Оля! Бог и так тебя не обидел». Захватили флаконы валерьянки, валокордина, Пастернак выпил стакан крепкого чая. Приехали на Старую площадь – дорога туда по ночной Москве заняла от силы двадцать минут. Подвезли их к пятому подъезду.

На входе у Пастернака спросили документы. Он стал ровно в тех же выражениях, что и в машине, объяснять: захватили врасплох, на даче, паспорта с собой нет. «У меня в кармане только билет писательского союза, из которого меня исключили»…

– Давайте, – сказал охранник, несколько смущенный пастернаковской клоунадой. – У нас можно. У нас тут все можно.

Пропуск был заказан на Пастернака и Ивинскую. Пастернак просил пустить Емельянову – «У девочки медикаменты для нас». Охранник сказал, что пропуск должны заказать сверху. Они с Ивинской поднялись наверх. Пропуска были выписаны в кабинет Поликарпова. Это было серьезное разочарование – верховная власть не снизошла, – но Пастернаком уже владел кураж.

– Ай-ай-ай, Дмитрий Алексеевич! – сочувственно воскликнул он. – Как вы бледны, как плохо выглядите! Не больны?

Вид у Поликарпова был в самом деле не лучший – еще бы, после бессонной недели! В кабинете находился еще один худой человек с какой-то папкой – он вроде бы показался Ивинской смутно знакомым по портретам, но кто это, она не узнала. Поликарпов предложил им сесть в глубокие кожаные кресла.

– Пожалуйста, выпишите пропуск девочке внизу, – попросил Пастернак. – Она будет меня отпаивать валерьянкой.

– Как бы нас не пришлось отпаивать, – покачал головой Поликарпов, – нечего девочку путать, и так слышит бог знает что.

– Ничего страшного, пусть сама разберется, – упорствовал Пастернак.

– Ладно, пусть она ждет, – вмешалась Ивинская.

Поликарпов поднялся из-за стола и торжественно сообщил, что письмо Пастернака получено (он не уточнял, кем – все и так было понятно; прямо-таки «Ваш роман прочитали»).

– Вот ответ, – он выдержал паузу. – Вам разрешено остаться на Родине. Правда, остановить гнев народа мы сейчас не можем.

Вам самому теперь придется мириться с народом. Например, остановить завтрашний номер «Литературной газеты» не в наших силах…

– Как вам не совестно, Дмитрий Алексеевич! – закричал Пастернак, тоже вскакивая. – Какой гнев народа?! Ведь в вас есть что-то человеческое! (Можно ли вообразить советского писателя, обращающегося с такими словами к завотделом ЦК КПСС?) Как вы можете лепить такие трафареты?! Народ – это священное слово, а вы его словно по нужде из штанов вынимаете! Это слово – «народ» – вообще произносить нельзя!

Поликарпов шумно вдохнул, сдержался, походил по кабинету, чтобы успокоиться, и снова встал перед Пастернаком.

– Ладно, ладно, теперь будем мириться.

Вдруг он похлопал Пастернака по плечу совершенно дружеским жестом и фамильярно, тоном ниже, сказал:

– Ах, старик, старик, заварил ты кашу…

По воспоминаниям Ивинской, Пастернак терпеть не мог, когда его называли стариком. Он понимал, что в шестьдесят восемь лет слово «старик» звучит уже не столько обращением, сколько констатацией. Но, думается, обиделся он не на «старика», а на то, что с ним, нобелевским лауреатом, самым известным в мире гражданином СССР после Хрущева, разговаривают на «ты» и почти доверительно – и это после всего, что они с ним сделали.

– Пожалуйста, бросьте эту песню. Со мной так разговаривать нельзя!

Тут он вполне был равен своему доктору в разговоре с Комаровским – «Вы забываетесь».

– Заварил, заварил. Вонзил нож в спину России, сам теперь улаживай…

Он, может, и шутил. Он, может, газетный штамп цитировал. Но Пастернак не расположен был ни шутить, ни вдаваться в объяснения:

– Извольте взять свои слова назад! Я с вами разговаривать не буду! – и театрально (любил эффекты, что ж тут такого!) направился к двери.

– Задержите его! – крикнул Поликарпов Ивинской. Пастернак шел медленно, с тем именно расчетом, чтобы и можно было задержать; Ивинская на нем повисла, крикнув Поликарпову:

– Вы его травить, а я – держать?! Возьмите, возьмите слова назад!

– Беру, беру, – пробурчал Поликарпов.

Пастернак нехотя вернулся, Поликарпов сказал, чтобы он спокойно работал, что в ближайшее время, вероятно, гнев пойдет на спад (слова «народ» он уже избегал, а может, имел в виду

другой гнев). Стали по-деловому, строго официально и на «вы», оговаривать условия. «Вам разрешено остаться на Родине, живите и работайте, но от общения с иностранцами воздержитесь». – «Как я могу не пускать к себе людей?» (Это он обернул против них фирменный их аргумент – вы не можете остановить гнев народа, а я не могу остановить народную любовь.) – «Как хотите. Повесьте объявление, что никого не принимаете». – «Но тогда пусть мне хотя бы передают письма! В последнее время всю мою почту задерживают!» – «Никто не задерживает вашу почту… Ладно, я разберусь». Пастернак попрощался и вышел, Ивинскую Поликарпов на минуту задержал в дверях:

– Октябрьские праздники пусть проведет спокойно, а потом, наверное, ему придется все-таки выступить… с письмом… Мы здесь сами составим текст обращения, он подпишет…

– Не знаю, – сказала Ивинская.

– Но сознайтесь: у вас ведь гора с плеч?!

– Не знаю, – повторила она.

Когда она его нагнала, он уже спускался по лестнице.

– Страшные стены, – сказал Пастернак, – и люди в них страшные. Не люди, автоматы. Им бы сейчас распахнуть мне руки, вот так. – Он раскинул их, как для объятия. – Им бы поговорить по-человечески… Но они всего, всего боятся. «Боятся передать», – процитировал он «Коробейников». – У них нет чувств. А все-таки я заставил их побеспокоиться, они свое получили!

На обратной дороге он был так же весел, как и по пути в Москву. Шутил, в лицах изображал Емельяновой диалог. Ира, напротив, посерьезнела – ей за его бравадой мерещилась нешуточная обида – и начала читать наизусть: «Напрасно в годы хаоса искать конца благого…»

Он вдруг расплакался.

– Как хорошо, – повторял он, слушая последний монолог Шмидта из нелюбимой своей поэмы. – Как хорошо, как верно…

Они высадили его около дачи, он пошел к себе, машина развернулась и покатила в Москву, но у реки застряла в колее. Все попытки шофера, Ивинской и ее дочери вытолкать тяжелую «Волгу» из грязи ни к чему не привели. Пришлось бежать на дачу Пастернака и просить подмоги – толкать «Волгу» вышла домработница Татьяна Матвеевна, ей на подмогу отправился Леня Пастернак. Машина буксовала, брызгалась грязью, цековский шофер ругался, а сын и домработница Пастернака изо всех сил выпихивали роскошную партийную машину из болота, в котором она застряла. Ира Емельянова не выдержала, расхохоталась и сказала матери, что в сложившейся ситуации есть нечто символическое. Способность этих двух женщин

относиться ко всему с легкомыслием людей, которым нечего терять, всегда пленяла Пастернака. Этой гротескной сценой завершился первый этап травли – с этого дня она в самом деле пошла на спад. Наутро на дачу Пастернака принесли полную сумку писем. Но это, конечно, ничего не означало.

8

Почему произошло это внезапное смягчение? В качестве основной причины называют заступничество Джавахарлала Неру – индийского лидера, имевшего во всем мире огромный авторитет. Он позвонил Хрущеву и попросил обеспечить Пастернаку свободу и неприкосновенность. Хрущев тут же заверил Неру, что никто Пастернака не трогает, – ТАСС распространил заявление о том, что Пастернак может даже беспрепятственно поехать в Швецию за премией. Отказа от нее в самом деле никто не заметил.

«ТАСС уполномочен заявить, что со стороны государственных органов не будет никаких препятствий, если Б. Л. Пастернак выразит желание выехать за границу для получения присужденной ему премии. (…) В случае, если Б. Л. Пастернак пожелает совсем выехать из Советского Союза, общественный строй и народ которого он оклеветал в своем антисоветском сочинении „Доктор Живаго“, то официальные органы не будут чинить ему в этом никаких препятствий. Ему будет предоставлена возможность выехать за пределы Советского Союза и лично испытать все „прелести капиталистического рая“». Этот текст 2 ноября появился в «Правде».

Между тем в защиту Пастернака высказывались даже те, кого традиционно считали друзьями Советского Союза или по крайней мере леваками: Стейнбек, Грэм Грин, Ирвинг Стоун (последний сравнил поведение Хрущева с гитлеровским – Гитлер в 1936 году запретил антифашистскому публицисту фон Осецкому, погибшему в концлагере в 1938-м, получить Нобелевскую премию мира). Такого международного скандала не ожидал никто – советских писателей обвиняли в предательстве традиций русской литературы. Травлю надо было гасить, требовался компромисс – письмо Пастернака, которое бы позволило ему не уронить достоинства и вместе с тем покаяться. В чем каяться – то есть до каких позиций можно отступать, – обсуждали Поликарпов, Ивинская и сам Пастернак; упорная работа над письмом шла три дня.

Текст, предложенный Пастернаком, выглядел так:

«В продолжение бурной недели я не подвергался судебному

преследованию, я не рисковал ни жизнью, ни свободой, ничем решительно. Если благодаря посланным испытаниям я чем и играл, то только своим здоровьем, сохранять которое мне помогли совсем не железные запасы, но бодрость духа и человеческое участие. Среди огромного множества осудивших меня, может быть, нашлись отдельные немногочисленные воздержавшиеся, оставшиеся мне неведомыми. По слухам (может быть, это ошибка), за меня вступились Хемингуэй и Пристли… (Не давали ему покоя эти двое! Он ревновал к их славе, – теперь они защищали его, признавая равным, и это было для него высшей наградой. – *Д. Б.)* Нашлись доброжелатели, наверное, у меня и дома, может быть, даже в среде высшего правительства. Всем им приношу мою сердечную благодарность.

В моем положении нет никакой безысходности. Будем жить дальше, деятельно веруя в силу красоты, добра и правды. Советское правительство предложило мне свободный выезд за границу, но я им не воспользовался, потому что занятия мои слишком связаны с родною землею и не терпят пересадки на другую».

«Так и нам прощенье выйдет – будем верить, жить и ждать».

Итоговый текст его письма появился в «Правде» 6 ноября 1958 года. После него травля пошла на спад. Современному читателю очевидно, что в этом тексте Пастернак сохранил максимум достоинства и сумел не принести покаяния – но тон этого послания совсем не тот, что в предыдущих письмах. Это не отречение, не отказ от романа – но компромисс с теми, кто его травил. «Как все происшедшее со мною было естественным следствием совершенных мною поступков, так свободны и добровольны были все мои проявления по поводу присуждения мне Нобелевской премии.

Присуждение Нобелевской премии я воспринял как отличие литературное, обрадовался ей и выразил это в телеграмме секретарю Шведской академии Андерсу Эстерлингу. Но я ошибся. Так ошибиться я имел основание, потому что меня уже раньше выставляли кандидатом на нее, например, пять лет назад, когда моего романа еще не существовало.

По истечении недели, когда я увидел, какие размеры приобретает политическая кампания вокруг моего романа, и убедился, что это присуждение шаг политический, теперь приведший к чудовищным последствиям, я, по собственному побуждению, никем не принуждаемый, послал свой добровольный отказ.

(…) (Тут явно чужеродная вставка о том, что изгнание для Пастернака немыслимо, потому что он связан не только с землей

и природой своей страны, но и с народом, с его «славным настоящим» и будущим; «славное настоящее» – оборот, столь же немыслимый в устах Пастернака, как, скажем, «знатный труженик».)

У меня никогда не было намерений принести вред своему государству и своему народу.

Редакция «Нового мира» предупредила меня о том, что роман может быть понят читателями, как произведение, направленное против Октябрьской революции и основ советского строя. Я этого не осознавал, о чем сейчас сожалею.

В самом деле, если принять во внимание заключения, вытекающие из критического разбора романа, то выходит, будто я поддерживаю в романе следующие ошибочные положения. Я как бы утверждаю, что всякая революция есть явление исторически незаконное, что одним из таких беззаконий является Октябрьская революция, что она принесла России несчастье и привела к гибели русскую преемственную интеллигенцию.

Мне ясно, что под такими утверждениями, доведенными до нелепости, я не в состоянии подписаться.

(Ход на самом деле блестящий – Пастернак отрекается не от своих взглядов, а от якобы абсурдного их толкования редакцией «Нового мира», так что авторами извращенных трактовок оказываются в конечном итоге Симонов с Фединым. – *Д. Б.)*

В продолжение этой бурной недели я не подвергался преследованию, я не рисковал ни жизнью, ни свободой, ничем решительно. Я хочу еще раз подчеркнуть, что все мои действия совершаются добровольно. Люди, близко со мною знакомые, хорошо знают, что ничто на свете не может заставить меня покривить душой, или поступить против моей совести. Так было и на этот раз. Излишне утверждать, что никто ничего у меня не вынуждал, и что это заявление я делаю со свободной душой, со светлой верой в общее и мое собственное будущее, с гордостью за время, в которое живу, и за людей, которые меня окружают.

(Здесь пример удачного использования эзоповой речи; утверждать такое излишне – кто же теперь поверит?! – *Д. Б.)*

Я верю, что найду в себе силы восстановить свое доброе имя и подорванное доверие товарищей.

Б. Пастернак».

После этого его оставили в покое. Письма продолжали приходить потоком – по самым приблизительным подсчетам, за три последних года жизни он получил их больше двадцати тысяч, и все читал, и на многие отвечал! Впрочем, краткое отдохновение продлилось лишь до марта 1959 года – когда травля вступила в новую, последнюю фазу и в конце концов добила его.

Глава XLVI
В зеркалах: Ахматова

1

Рассмотреть отношения Пастернака с Ахматовой мы решили именно сейчас, когда зашел разговор о последних годах Пастернака. Именно тут выявились различия, которые в тридцатые и даже сороковые годы еще затушеваны; именно тут обнажилось все несходство двух стратегий – хотя между судьбами Пастернака и Ахматовой куда больше внешних сходств, чем между другими представителями знаменитой четверки (включая Маяковского – пятерки).

С Ахматовой Пастернака связывают отношения куда более сложные, чем с любым другим поэтом его поколения; на поверхности все гладко – взаимные комплименты, книги и фотографии с надписями, преклонение и галантность с его стороны, уважение и благодарность с ахматовской, редкие, но тщательно зафиксированные мемуаристами встречи – в общем, совсем не та нервная и горячая близость, что с Цветаевой, не то чередование восхищения и охлаждения, что с Маяковским, а ровная и на первый взгляд неизменная дружба без особенной близости. Оба были слишком хорошо воспитаны. Между тем «в подводном своем течении», по-набоковски говоря, дружба эта больше походила на вражду; по крайней мере заочные высказывания Ахматовой о Пастернаке в лучшем случае снисходительны, в худшем пренебрежительны. Мандельштам, чьи расхождения с Пастернаком были как будто куда фундаментальней, – и то читал его стихи более ревниво и неравнодушно; Ахматова с высоты своего безупречного вкуса прохладно относилась к пастернаковской экзальтации, на его монологи отвечала скупо и неопределенно, а восторги его воспринимала в высшей степени скептически: «Он никогда меня не читал». Вывод этот она сделала из восторженного пастернаковского письма 1940 года, где, восхищаясь ее сборником «Из шести книг», он похвалил стихи тридцатилетней давности.

Правду сказать, Борис Леонидович тоже чувствовал себя с Анной Андреевной не особенно свободно: он пускался в свои обычные высокопарности, но разбивался о ледяную петербургскую воспитанность гранд-дамы русской поэзии, как волна о скалу. Возможно, веди он себя чуть проще, проси совета в

личных делах, рассказывай с простодушной искренностью байки про общих знакомых (Ахматова, что греха таить, обожала сплетни) – лед мог быть сломан; но Пастернак, во-первых, никогда бы до такого поведения не унизился; а во-вторых, нет никакой гарантии, что перевод разговора с высоких материй на житейские привел бы к потеплению. Рискнем сказать, что Ахматова вообще могла интересоваться человеком в двух случаях: либо он производил на нее впечатление как мужчина (Гумилев, Лурье, Шилейко, Недоброво, Пунин, Гаршин), либо был близок ей по одной из фундаментальных черт темперамента – глубокому, последовательному жизнеотрицанию, трагическому мировоззрению; даже трагизм Цветаевой в ее системе ценностей недостаточен, потому что в нем слишком много надрыва, истерики… и слишком мало достоинства. Ахматова любила поэтов, отвергающих соблазны, – тогда как Цветаеву и Пастернака роднила именно жажда все испробовать и только потом отвергнуть; Пастернак и Цветаева подставляются на каждом шагу, оба физически не умеют быть правыми. Ахматова только правоту и ценит: никаких соблазнов, гордое и чистое переживание трагедии, на грани столпничества («столпничество на паркете», злобно пошутил Мандельштам, – но в Мандельштаме это тоже было, почему они всерьез и не поссорились никогда). И Мандельштам, и Бродский, – которых Ахматова в разное время признавала большими поэтами, – воспринимали поэзию именно и только как сознание правоты и замечательно умели, что называется, поставить себя. Пастернаковская и цветаевская экспрессия казалась Ахматовой дурновкусием. Кроме всего прочего, она явно ревновала Пастернака к его славе и открыто признавалась в зависти к его судьбе.

Это – невзирая на восторженные пастернаковские письма и на два превосходных ахматовских стихотворения: одно – в дар Пастернаку («Он, сам себя сравнивший с конским глазом», 1936), а второе – на его смерть. Между ними было еще одно четверостишие («Здесь все тебе принадлежит по праву», 1958), сочувственное, но и несколько высокомерное по причине императивно-поучающей интонации: «Отдай другим игрушку мира – славу, ступай домой и ничего не жди». С какой это стати он должен отдавать другим игрушку мира? Ему не так много досталось славы, он заслужил ее; Ахматова удостоилась куда большей известности, которая, кстати говоря, ей льстила. «Бедная женщина, раздавленная славой!» – записывает Чуковский в 1922 году. «Ступай домой и ничего не жди» – «Сиди дома, никому не открывай, никуда не уходи»… То, что она всегда чувствовала себя старшей, – объяснимо, а все-таки несправедливо; впрочем, по

большей части она отлично умела это скрывать.

Пастернак был откровеннее – он несколько раз (в последние годы, когда вообще перестал сдерживаться) не устоял перед соблазном публично уязвить Ахматову. Она срывала раздражение в разговорах о его женщинах – чтобы, не дай бог, не нарушить «добрые нравы литературы», не присоединиться к травле или не дать заподозрить, будто она – она! – кому-то завидует… Ахматова вообще редко отзывалась о женах поэтов с похвалой: все они – начиная с Натальи Николаевны и кончая Зинаидой Николаевной – вызывали ее стойкую неприязнь. Исключение составляла Надежда Яковлевна Мандельштам, остальным поэтам, считала Анна Андреевна, – не повезло. Но даже на этом фоне то, что говорила она об Ольге Ивинской, ничего худого ей не сделавшей, – поражает упорством и интенсивностью раздражения. Мы склонны думать, что вовсе не появление Ивинской привело к охлаждению между поэтами, – но как раз это охлаждение, поначалу скрытое, не вполне осознанное даже самой Ахматовой, спровоцировало ее категорическое неприятие последней возлюбленной Пастернака.

2

Пастернак познакомился с Ахматовой, когда она по праву считалась первой русской поэтессой, – тогда как сам он лишь стремительно входил в славу. Ахматову знали с первой книги – «Вечер», – за которой вскоре последовала вторая, столь же скромная по названию и оформлению, – «Четки». Пастернак в тринадцатом только начал писать. У нее вообще все было раньше – раньше на год родилась, в 1907 году стала печататься, в 1911-м уже была известной поэтессой, к 1922-му написала лучшие свои стихи, в 1940-м осуществила давний замысел, преследовавший ее как наваждение… Никаких иллюзий насчет новой власти она не питала уже в восемнадцатом году, когда Пастернак, кажется, еще толком не понимал, что случилось, – а новую манеру, манеру «Реквиема» и военной лирики, нашла в тридцать седьмом, за три года до того, как Пастернак нащупал свой новый стиль в «переделкинском» цикле. Она всегда оказывалась впереди – иногда ненамного, иногда значительно; жена Гумилева, Ахматова принадлежит к его поколению – «поколению 1913 года». Пастернак настолько же младше нее, насколько футуризм младше акмеизма, хотя принадлежность обоих к этим течениям – чистая условность. Но разница в психологическом и «литературном» возрасте, принадлежность к разным поколениям предопределили его восторженно-почтительное отношение к ней

– иногда утрированное, на грани издевательства. Мандельштам не зря писал, что поэзия Ахматовой «близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России». Камерная, «интимная» – эта лирика с первых слов завораживала мощной трагической интонацией, явно слишком торжественной и скорбной, чтобы читатель мог льстить себя надеждой, будто рушится только чья-то любовь: рушится мир, и крах его надлежит вынести так же стоически, как любовную разлуку. Впервые эту мысль о великом общероссийском – и всемирном – значении ахматовской поэзии высказал в 1915 году Недоброво. Ахматова говорила о его небольшой рецензии: «Разгадка жизни моей». По первым ее стихам было ясно, что рождена она рыдать или каменеть не только над собственной судьбой, что на ее лирику лег отсвет великого пожара, что в ее стоицизме – не только предчувствие личных трагедий, но и сознание страшного общего будущего, и в этом смысле все любовные драмы ее юности – не более чем закалка, репетиция. В стихах Ахматовой одинаково органичны предчувствие разлуки с любимым и эсхатологические ожидания, сознание вины перед возлюбленным и перед Богом, и вся ее жизнь с самого начала словно идет под «осуждающими взорами спокойных загорелых баб» – под взглядом огромной каменной бабы, стоящей посреди скудной равнины; этот взгляд Ахматова почувствовала на себе раньше других – может быть, потому, что раньше ощутила себя виноватой: «Все мы бражники здесь, блудницы… А та, что сейчас танцует, – непременно будет в аду». Вся ее поэзия с первых стихов стоит на скрещении двух трагических мотивов: с одной стороны, это сознание собственной правоты – непоправимой, пророческой. С другой – столь же непоправимое сознание греховности, заслуженности и неотвратимости всех бед; именно это мучительное сочетание заставляло недоброжелателей повторять слова о двух ахматовских ликах, о монашке и блуднице. Впоследствии эти образы проникли и в ждановский доклад, аналитическая часть которого восходила к самым грубым фельетонам десятых годов. Между тем нельзя сказать, что ахматовская поэзия вовсе не давала основания для таких трактовок – ибо на поверхностный и нелюбящий взгляд сознание греховности у нее в самом деле отождествляется с сознанием правоты, и многие склонны были видеть в этом не трагедию, а позу. Именно это скрещение и предопределило главную особенность лирики Ахматовой – ее эпичность; переживание общей вины и общей трагедии как личной. То, что для русской интеллигенции было традиционным комплексом вины, в лирике Ахматовой приобрело личный, глубоко интимный характер – но это не раскаяние в бывших и

небывших изменах, а сознание своей обреченности. Да, мы бражники и блудницы – но не потому, что блудим и бражничаем в буквальном, простейшем, милом обывателю смысле: тут уж скорее мандельштамовское – «есть блуд труда, и он у нас в крови». Мы виноваты, потому что обречены, – а не наоборот.

Мы уже знаем о том, что Пастернак и революцию пытался пережить интимно, воспринимая ее как месть за поруганное женское достоинство; это стремление переживать историю как личную драму – безусловно ахматовское. Для Ахматовой революция – месть, блоковское «Возмездие» – за счастье, за грехи, за сам факт существования; эти эсхатологические предчувствия сближают ее с Блоком и делают трагическими даже ее стихи о счастливой любви. Для Пастернака, как мы уже говорили, с возмездия начинается новая, гипотетически счастливая и справедливая жизнь, в которой нет греха, а есть гармония. Для Блока и Ахматовой революция – событие, самим своим масштабом отменяющее разговоры о справедливости или несправедливости; это нечто вроде библейской кары, которой по определению достойны все живущие. Ее надлежит выносить с благородным стоицизмом. Для Пастернака двадцатых и даже тридцатых годов революция – справедливое отмщение, месть униженных и оскорбленных, для него это событие не библейского, а, скажем, петровского масштаба (см. «Высокую болезнь») – то есть для него предчувствие революции не эсхатологично. Мир не кончается. В этом и было отличие «старших» от «младших». Сходство же базируется на интимном переживании общественного катаклизма: у Ахматовой ощущение всеобщей обреченности проецируется на сознание личной вины – перед собой, возлюбленными, ребенком («Я дурная мать»). У Пастернака великий общественный катаклизм становится историей женской мести за насилие и пренебрежение, а сочувствие к угнетенным проецируется на пресловутую «раненность женской долей». Роли разные, самоощущения полярные, но ход мысли – один, одна и та же индуктивная модель движения от частного к общему, от лирики – к эпосу, та же проекция общественной драмы на личную и приверженность к соответствующим фабулам. Главная лирическая тема молодой Ахматовой – неизбежность расплаты за греховную любовь и невозможность любви безгрешной, идиллической и гармоничной; лирическая героиня разрушит любой дом и любой брак, уйдет отовсюду и никому не покорится. «Тебе покорной? Ты сошел с ума! Покорна я одной Господней воле». Главная лирическая тема Пастернака – как раз надежда на то, что гармонизация личных отношений приведет к гармонии мира, что, добившись любви

Елены – «грозовой девочки», «бабочки-бури» своей ранней лирики, – он каким-то образом предотвратит катастрофу и остановит кровь; мир Ахматовой непоправим и стремится к бездне – мир Пастернака отнюдь не безнадежен, и если «верить, жить и ждать», то не только своя жизнь наладится, а и общественная как-то устоится… Трактовки и самоощущения опять полярны, поэтические стратегии – тождественны; если выстраивать схему пастернаковских отношений с современниками, Ахматова окажется ему ближе всех по интенции, по стремлению к объективации, по лирическому переживанию эпических тем и эпически-повествовательной структуре лирических циклов – но дальше всех по темпераменту; это различие потому особенно заметно – и, если угодно, особенно непримиримо, – что сравниваем мы двух поэтов одного плана, тогда как с Мандельштамом, например, Пастернак по самому характеру своего лирического дара имеет куда меньше общего.

3

Ахматова – поэт по преимуществу ветхозаветный, Пастернак – новозаветный, и в этом их наиболее принципиальное несходство. В ее стихах ветхозаветные аллюзии исчисляются десятками. У Ахматовой, несомненно, есть и новозаветные стихи – в первую очередь, конечно, «Реквием», – но в «Реквиеме» нет главной новозаветной темы, а именно Воскресения. «Магдалина билась и рыдала, ученик любимый каменел, а туда, где молча Мать стояла, так никто взглянуть и не посмел». В тридцать восьмом году о Воскресении и мечтать нельзя было. «Усилье воскресенья» могло заключаться только в том, чтобы записать, сохранить, не дать забыть.

Парадокс – которых в пастернаковской судьбе вообще множество: Ахматова – человек крещеный, верующий, воцерковленный, называющий Толстого «ересиархом»; человек с исключительно серьезным отношением к христианству. Пастернак воспитан во вполне светской семье, до конца тридцатых остается номинально признанным советским поэтом, церковь посещает крайне редко; внешняя, обрядовая сторона христианства его как будто не занимает. При всем этом каждое слово в его поздней поэзии – о Воскресении, о чаянии будущей жизни, а у Ахматовой как будто и надежды на нее нет никакой; лишь слыша музыку, она допускает на миг, «будто там впереди не могила, а таинственной лестницы взлет»; но – «будто»! Да, ей мерещится «Дорога не скажу куда» – из великого «Приморского сонета», – но ни в одном ее стихотворении не слышится того

властного посмертного торжества, которое осенней бронзой и медью, трубным гласом, всей охристо-имбирной гаммой звучит в «Августе». Даже в эпилоге «Реквиема», даже в монологе о памятнике – Ахматова видит себя после смерти каменной, не живой, тогда как для Пастернака смерти нет вовсе – остается не камень, а «прежний голос мой провидческий», «нетронутый распадом».

В чем тут дело? В извечной слабости, эгоизме и трусости мужской души, не способной смириться с окончательным исчезновением? Такие объяснения раздаются. Не зря Заболоцкий незадолго до смерти всем и по любому поводу развивал свою теорию бессмертия – «Повсюду жизнь и я» – и яростно обижался, когда кто-то эту идею принимал без должной серьезности. Правда, его концепция была вообще не христианской, а скорее пантеистической: христианских аллюзий в его ранних и даже поздних стихах мы почти не найдем, не считая замечательного «Бегства в Египет»; он жил в имморальном, языческом мире Хлебникова, и собственный переход в живую материю травы и дерева, лишенную мысли, не представлялся ему утратой личности. Пастернак, как мы уже знаем, мыслил человека как антитезу «растительному царству» – Заболоцкий считал себя его частью, «разумом природы». Да, возможно, для мужчины в самом деле невыносимей мысль о собственной предельности, об исчезновении – женщина дает жизнь, она ближе к ее органическим истокам, со смертью и бессмертием она в более коротких отношениях; женская религиозность часто глубже и органичнее мужской – нет тех борений и сомнений; одни скажут, что причиной тому женская глупость, другие – что мудрость. Как бы то ни было, в мужской лирике тема мучительной жажды бессмертия, тоски по нему всегда звучит полногласнее и отчаяннее, чем в женской. «Есть женщины, сырой земле родные, и каждый шаг их – гулкое рыданье. Сопровождать воскресших и впервые приветствовать умерших – их призванье», – напишет Мандельштам незадолго до смерти об этом женском типе, к которому всегда питал особенное расположение; стихи эти посвящены Наташе Штемпель, но те же черты глубокой, органичной религиозности, стоицизма, тайного родства с жизнью и смертью видел он и в Ахматовой. Быть может, в мире Пастернака смерти нет именно потому, что мысль о ней непереносима. В мире Ахматовой смерть есть, и с нею можно смириться; граница между нею и жизнью условна, потому что ни в одном стихотворении Ахматовой мы не найдем такого захлебывающегося счастья, как у Пастернака. Сама она называла свои стихи ровными, черными, тусклыми – не без

демонстративного самоуничижения, конечно, не без расчета на возражения, – но жизнь, какой она предстает у Ахматовой, и в самом деле недалеко ушла от смерти. Со смертью можно заговорить запросто – «Ты все равно придешь, зачем же не теперь?» Смерть сидит за одним столом с героями ахматовской лирики – «вино, как отрава, жжет»; смертью пропитан самый воздух, она караулит за каждым углом – «за тебя я заплатила чистоганом, двадцать лет я проходила под наганом»; «за такую скоморошину, откровенно говоря, мне свинцовую горошину ждать бы от секретаря». Смерть еще покажется милосердней, чем «секретарша нечеловеческой красоты». И это не та романтическая гибель, о которой для лирического самоподзавода неотступно думал Маяковский, не вечный браунинг в ящике стола, не самоубийство от несчастной любви, – эта смерть «попахивает сундуком», она подкрадывается «с гирькой, как опытный бандит», или влетает «отравленным снарядом». И надежды на возвращение после нее тоже нет – потому что «дорога не скажу куда», если и есть на самом деле, то уводит куда-то невообразимо далеко, слишком далеко, чтобы долетел отзвук. «Все души милых – на высоких звездах». И это к лучшему. Как можно дальше отсюда!

Но я предупреждаю вас,
Что я живу в последний раз.
Ни ласточкой, ни кленом,
Ни тростником и ни звездой,
Ни родниковою водой,
Ни колокольным звоном —
Не буду я людей смущать
И сны чужие навещать
Неутоленным стоном.

Это безоглядное расставание с миром сродни любовной разлуке – «Я к тебе никогда не вернусь». Кончено! Это вам не мечты Заболоцкого о том, чтобы вернуться травой, не загробный голос Пастернака, обращающийся к тем, кто пришел его проводить. Тут все бесповоротно. В мире Ахматовой нет просьб о милосердии и надежды на снисхождение – надежда тут унизительна; стоицизм в самом чистом, беспримесном его виде, твердыня. Это и есть мир Ветхого Завета.

Доминирующая черта Промысла в стихах Ахматовой – иррациональность. Она еще больше Пастернака любит «таинственность» (по язвительному замечанию Кушнера, вставляла это слово в стихи всегда, когда нужен был четырехсложный эпитет), – но если у Пастернака

«таинственность» относится главным образом к собственной жизни и личности, к отказу от «блеска зеркальной витрины», – у Ахматовой речь идет о принципиальной непостижимости бытия. Напрасно требовать объяснений и предъявлять моральные претензии: писал же Бродский – достойный ученик Ахматовой, – что предпочитает Ветхий Завет Новому, ибо иррациональная воля Божества импонирует ему больше, чем идея воздаяния! В мире Ахматовой нет причинно-следственных связей: невиновную проклинают все – «от Либавы до Владивостока»; любимый становится мучителем… Исчерпывающее объяснение ахматовского метода – знаменитое шестистишие 1944 года «Измена»:

Не оттого, что зеркало разбилось,
Не оттого, что ветер выл в трубе,
Не оттого, что в мысли о тебе
Уже чужое что-то просочилось, —
Не оттого, совсем не оттого
Я на пороге встретила его.

Не надо думать, что тут расчетливая игра в загадочность и эксплуатация собственной манеры, чем – не станем скрывать – Ахматова грешила в шестидесятые. Здесь все классически ясно – «шахматная партия», как уважительно говаривал Мандельштам: все главное и роковое случается ни от чего, вне причин, помимо рациональных объяснений. «Быть чему, то будет». Воевать и спорить бесполезно, ибо не с чем.

Как разительно контрастирует с этим ликующий, пасхальный мир поэзии Пастернака! В пастернаковской системе ценностей чудо присутствует всегда, но – здесь еще один его парадокс – темы иррационального рока здесь нет, как нет и жестоких чудес. Христианская идея воздаяния торжествует здесь над ветхозаветной иррациональностью, справедливость – над силой.

Можно по-разному объяснять это различие. Можно сказать, к примеру, что Пастернак до пятьдесят восьмого года настоящей травли не знал, а Ахматовой с самого начала советской власти доставалось, в сорок шестом по ней пришелся удар сталинского постановления – а это уж как-нибудь похуже, чем исключение из СП при Хрущеве; у Пастернака не арестовывали сына, ему не приходилось вымаливать спасения для своих детей ценою публикации верноподданнических стихов, он не бедствовал, его не вычеркивали из официальной литературы до тех пор, пока он сам себя из нее не вычеркнул… Можно, однако, вспомнить, что Пастернака травили с самых двадцатых – в выражениях отнюдь не

парламентских; что в апреле 1932 года его чуть не отлучили от литературы вообще; что в тридцать седьмом он рисковал жизнью, отказавшись подписать коллективное письмо с одобрением сталинских расстрелов, что в тридцать восьмом и сорок девятом на него дали показания, которых было вполне достаточно, чтобы его уничтожить… а постановление 1946 года хоть и закрыло Ахматовой путь к читателю на долгих десять лет, но проработочная кампания 1947 года и Пастернака заперла в переводческой резервации. У Ахматовой не было переделкинской дачи и московской квартиры, – но не было у нее и переводческой каторги, от которой у Пастернака в сорок пятом отнялась правая рука. В общем, бессмысленно считаться, кто больше пострадал, сравнивать количество язв и шрамов – хотя Анна Андреевна, что греха таить, не однажды (правда, только устно) пыталась доказать свое первенство по этой части: «На днях я из-за Пастернака поссорилась с одним своим другом. Вообразите, он вздумал утверждать, будто Борис Леонидович был мученик, преследуемый, гонимый и прочее. Какой вздор! Борис Леонидович был человек необыкновенно счастливый. Во-первых, по натуре, от рождения счастливый; он так страстно любил природу, столько счастья в ней находил! Во-вторых, как же это его преследовали? Когда? Какие гонения? Все и всегда печатали, а если не здесь, то за границей. Если же что-нибудь не печаталось ни там, ни тут – он давал стихи двум-трем поклонникам и все мгновенно расходилось по рукам. Где же гонения? Деньги были всегда. Сыновья, слава Богу, благополучны. (Она перекрестилась.) Если сравнить с другими судьбами: Мандельштам, Квитко, Перец Маркиш, Цветаева – да кого ни возьми, судьба у Пастернака счастливейшая».

Ее собеседница Лидия Чуковская вслух не возразила, а в дневнике записала: «Зачем затевать матч на первенство в горе?» Она оправдывала Пастернака: «Родившийся в рубашке, счастливый от природы, Пастернак с годами научился чувствовать чужую боль, уже неизлечимую веснами». И может быть, здесь она впервые заподозрила – хотя и не сказала этого вслух, – что у Ахматовой боль всегда была не только болью, а и поводом для самоутверждения, основой, на которой держался ее мир; без боли Ахматова немыслима, на ней она выстроила здание своей лирики и судьбы, не побоявшись предречь себе изгойство и все свои разлуки, хоть и знала, что все сбывается. Для Пастернака же боль, трагедия, страдание – нарушение нормального порядка вещей; он не любуется собою в страдании, а стыдится его. Из своей трагедии Ахматова создала и свой постамент – тогда как для Пастернака боль была только болью, и не помогала, а мешала

ему писать.

Было ли это разницей темпераментов или жизненных установок – сказать трудно: ведь и ахматовскую судьбу при желании можно представить как счастливейшую. Ни одна поэтесса в России не знала такой прижизненной славы и такого поклонения; вокруг нее всегда были люди, многим готовые для нее пожертвовать, смотревшие на нее с обожанием, записывавшие каждое ее слово… Собратья-писатели не смели завидовать ей – Ахматова была выше зависти; помочь ей считалось честью, подвигом, праздником. Не было в ее судьбе двусмысленности, вечно тяготившей Пастернака; власть не пыталась ее присвоить, не заставляла подписывать расстрельные письма, от нее не требовали раскаяний со съездовских трибун. Когда «Реквием» и «Поэму без героя» напечатали за границей, это не послужило основанием для травли на Родине. Дело, собственно, даже не в точке зрения, а именно в установке; мир Ахматовой – мир страдания, ставшего источником великой лирики, мир Пастернака – мир страдания, преодоленного мучительным и благодатным «усильем Воскресенья». Одних укрепляла Ахматова, другим давал силы жить Пастернак.

4

Пожалуй, в русской поэзии она была единственной полноправной и признанной наследницей Блока – самым верным критерием такой преемственности является отношение современников к обоим, не только восторженное, но и какое-то мистическое. И Ахматова, и Блок представлялись явлениями иной реальности. На этом фоне Пастернак все-таки был почти свой. Зинаида Николаевна отлично это чувствовала и потому говорила Лидии Чуковской, что Боря современный человек, а Ахматова «нафталином пропахла». Она действительно принадлежала иному времени и иному миру – тогда как Пастернак, со всеми своими чертами небожителя, со всеми небесными звуками, которые он умудрялся извлечь из советского лексикона, был все-таки отсюда. Сам тематический круг ранней Ахматовой заставлял возводить ее не к Пушкину даже, а к Державину (и не зря она первым в русской поэзии полюбила его, а остальных прочла позже). Высокий одический строй, царскосельские мраморные статуи, дриады… Ахматова с юности чувствовала преемство не с Некрасовым, к которому ее часто возводят, и не с Лермонтовым, с которым ее роднит изначальный, «демонический» трагизм мировосприятия, – но с молодым, лицейским Пушкиным: «Смуглый отрок бродил по аллеям, у озерных грустил берегов».

Между Ахматовой и Пушкиным-лицеистом много общего – дело не только в декорациях Царского Села, но и в античном, дохристианском понимании рока, в болезненном внимании к приметам – том пленительном суеверии, от которого Пушкин до конца не избавился; в сочетании взбалмошности и мечтательности. Мир Ахматовой – мир позднего Державина и зрелого Жуковского, Бог ее поэзии – Бог Державинской оды.

Ахматова – романтический поэт с античным, трагическим, имморальным представлением о всевластии рока; именно эти античные корни подсознательно чувствовали все, кто называл ее новой Сафо (в конце концов это ей приелось и стало откровенно раздражать). Блок чувствовал в ней прямую преемницу и отчасти соперницу – и сколько бы ни иронизировал над ней в разговорах с Чуковским («Что за строчка – „Твои нечисты ночи“? Она, верно, хотела сказать – „Твои нечисты ноги“!»), но за этой иронией стояли некая ревность, равность, ощущение таинственной связи. Не зря Блок звал к себе Ахматову, обменивался с ней экспромтами, написал подробное письмо о поэме «У самого моря» (подчеркнув в нем, что сквозь все «женское» и «наносное» чувствует: «Поэма – настоящая, и вы – настоящая»). Он относился к ней настороженно, как ко всякой преемнице, – не уронит ли достоинства, выдержит ли крест, – но в главном не ошибся: Ахматова была настоящая. Бросив как-то в раздражении: «Она пишет как бы перед мужчиной, а надо как бы перед Богом», – он точно определил ахматовский метод, интимное проживание макроистории; трудно было не почувствовать, что мужчина в ахматовской поэзии так же, как Бог, неумолим, иррационален и любим вопреки всему («Что даже ты не смог любовь мою убить», 1917). Да и самому Блоку нетрудно вернуть этот упрек – многих оскорбляло, что, обращаясь к Прекрасной Даме, а то и к Богородице, он имеет в виду конкретную женщину. Иногда кокетливая, иногда полная «аутоэротизма» (по мандельштамовскому определению в разговоре с Герштейн), иногда откровенно самолюбующаяся – ахматовская лирика в главном наследовала блоковской, став летописью стоического проживания «последних времен». Собственно, Ахматова наследует Блоку в этих двух главных составляющих ее поэзии: эсхатологизме – и божественной музыкальности, которая осталась недосягаема для всех эпигонов и апологетов. Это, собственно, и есть то, что называется «таинственный песенный дар» – и это уже дается от Бога: музыкальней Ахматовой и Блока в России XX века не было никого. Впрочем, «музыкальней» – еще не совсем то слово: мелодичней (ибо цветаевский полифонизм – скажем, в «Крысолове», – тоже ведь музыка, только иная, более сложная).

Всероссийская слава Блока и Ахматовой обеспечивалась тем, что стихи их легко запоминаются, заучиваются наизусть, становятся частью нашего мира; и странно думать, что эта пленительная музыкальность как раз и обусловлена ощущением близкого конца, что такая музыка только и звучит на краю бездны. У всякого свой самоподзавод – и если Маяковскому для полноценного творчества нужно было предчувствие личной гибели, то Блоку и Ахматовой требовалось предчувствие гибели общей, вселенской; Пастернак был из всей пятерки едва ли не единственным, кого вдохновляла не гибель, а чудесное спасение.

Ахматова сознавала себя наследницей Блока и, как и Пастернак, вела с ним непрекращающийся диалог – правда, менее явный, чем в пастернаковском случае, хотя свои «отрывки о Блоке» они написали почти одновременно. Ахматова вернула Блоку его колкость, сказанную во время общего концерта: «Александр Александрович, я не могу читать после вас!» – «Полноте, Анна Андреевна, мы с вами не тенора»:

> А там, между строк,
> Минуя и ахи, и охи,
> Тебе улыбнется презрительно Блок —
> Трагический тенор эпохи.

Конечно, в этом ответе нет ничего уничижительного. Пастернак, разумеется, не позволил бы себе так говорить с ним – он его живого-то видел единожды; вот почему его отрывки о Блоке – стихи, не имеющие к Блоку почти никакого отношения. Да и не о Блоке они, собственно, а о корнях и истоках, которые представлялись Пастернаку общими.

5

Поразительно, что в пятидесятых годах они друг друга не поняли. Между «Доктором Живаго» и «Поэмой без героя», а главное – в авторском отношении к ним столько сходств, что типологическое единство этих двух итоговых эпосов очевидно и для неподготовленного читателя – а создатели их не могли друг с другом разобраться; это, если вдуматься, объяснимо – каждый, кому открылась собственная правда, делается к чужой как минимум равнодушен, а чаще нетерпим. Вдобавок не станем скрывать: Пастернак был к чужим стихам по большей части холоден – увлекало его только то, что было близко по форме, темпераменту, складу дарования, а в последние годы он,

думается, и к этому охладел – во всяком случае, пылкое отношение к Цветаевой сменилось весьма прохладным. В молодые годы склонный восхищаться всеми встречными и поперечными, в пятидесятые он просит не показывать ему чужих стихов, потому что не понимает, зачем они нужны (читай в подтексте: когда уже есть он!). Что касается «Поэмы без героя», о ней Пастернак сказал Ахматовой нечто совершенно не идущее к делу, хотя она записала его характеристику, как записывала все сколько-нибудь яркое, что говорилось ей о поэме. Пастернак сказал, что поэма напоминает ему ту фигуру русской пляски, когда плясун выбегает на зрителя, раскинув руки, – тогда как ахматовская лирика стоит, закрывшись платочком. Ахматову в этом сравнении могла прельстить танцевальная тема – она мечтала о балете по мотивам поэмы и даже набрасывала к нему либретто, – но герметичная, «симпатическими чернилами» писанная «Поэма без героя» с ее темными аллюзиями и многозначной символикой менее всего похожа на выбегание навстречу читателю с раскинутыми руками, – как и открытая, ясная, «бесстыдная» ахматовская лирика мало похожа на стояние с платочком.

В их отношении к своим поздним шедеврам много общего: Пастернак часто говорил, что ставит бытие романа выше собственного физического бытия (чем повергал в ужас семью Ливановых), – Ахматова называла «Поэму» главным своим свершением и ставила ее выше лирики. И основные темы и коллизии романа, и ритм поэмы, равно как и ее карнавальные образы, преследовали обоих годами, как наваждение. И в романе, и в поэме многое значит образ кругового танца, карнавала, елки; и роман, и поэма – «сведение счетов» с предреволюционной эпохой и страшный памятник страшным тридцатым. «Доктор Живаго» и «Поэма без героя» – самое прямое и полное выражение личности каждого из авторов. Ахматова говорила и писала о поэме беспрерывно, выдумывала ей судьбу – какое-то странное балетное представление в Лондоне, все участники которого потом таинственно погибнут… Пастернак не уставал говорить о романе и пояснять его. Ахматова писала «Прозу о поэме» в форме писем частью к вымышленным, частью к реальным (как Лидия Чуковская) адресатам; пастернаковские письма пятидесятых годов полны разговоров о романе. Всем новым знакомым Ахматова и Пастернак давали читать свои главные сочинения и тревожно спрашивали: «Ну как?!» Обе итоговые вещи автобиографичны, обе написаны о любовных треугольниках, в обеих фабула довольно проста – и дело не в ней. В романе и в поэме много мистики и тайны. Жирмунский называл поэму «исполненной мечтой

символистов» – но, как мы уже говорили, верно это и применительно к роману. Пастернаковский роман – проза более символистская, чем все книги Белого, Сологуба и Брюсова, вместе взятые.

Однако Ахматову раздражали в романе фактические несоответствия – она помнила девятисотые годы не такими, – а Пастернак ничего не знал об истории, лежащей в основе «Поэмы без героя», и вынужден был восстанавливать ее смысл гадательно. Так главная символистская поэма и главный символистский роман, написанные с почти полувековым опозданием и увенчавшие здание русской литературы XX века, остались непонятыми большей частью современников – да и для самих своих создателей во многом оставались темны; что уж говорить о их восприятии друг другом!

Последняя встреча Пастернака и Ахматовой состоялась 21 августа 1959 года, на дне рождения Вяч. Вс. Иванова. Их посадили друг напротив друга. «Это была их первая встреча после большого перерыва, и атмосферу определяло напряжение между этими двумя центрами, – вспоминает Михаил Поливанов. – Чувствовалась некоторая непростота. И весь стол, казалось, принимал участие в скрытом психологическом поединке». (Кстати, и Лидия Чуковская чувствовала себя неловко в их присутствии: два гения в одной комнате – трудно.) Ахматова каменно молчала, Пастернак оживленно, но несколько лихорадочно говорил. Ахматова после долгих просьб прочла «Поэта» (предварительно объяснив, что «лайм-лайт» – это рампа), «Читателя» и «Летний сад». Пастернак с первого раза запомнил вступительную строфу «Читателя» и по окончании чтения восторженно повторил ее:

Не должен быть очень несчастным
И, главное, скрытным. О нет!
Чтоб быть современнику ясным,
Весь настежь распахнут поэт.

– Как это мне близко! Ощущение театра как модели всякого искусства, – заметил он; о том, что сам пишет пьесу о театре, не сказал, упомянул только, что работа над пьесой идет трудно: «Лица никак не начнут жить самостоятельной жизнью». Сказал, что начал читать Герцена, чтобы втянуться в эпоху, – и Герцен его разочаровал.

Ахматова рассказала, что стихи попросили из «Правды» – она дала «Летний сад», а его не взяли.

– Ну конечно! – воскликнул Пастернак. – Это все равно как

предложить им выпускать «Литературную страницу» на розовой бумаге и с оборочками!

Ничего оскорбительного, в общем, эти слова в себе не заключали – в них подчеркиваются только разительные различия между ахматовскими стихами и общим тоном газетной поэзии, – но на «оборочки» Ахматова обиделась и замкнулась.

Попросили почитать и Пастернака – он отказывался еще дольше, чем Ахматова, говорил, что новыми стихами недоволен, и без особой охоты прочел сначала «Снег идет», а потом «Единственные дни». Ахматова никак не реагировала.

Посетила она Пастернака 11 мая 1960 года, но к нему уже никого не пускали. Ей передали его благодарность.

На его смерть она написала диптих «Смерть поэта», в котором вспомнила о своем посещении Боткинской больницы, где он лежал после инфаркта:

Словно дочка слепого Эдипа,
Муза к смерти провидца вела,
А одна сумасшедшая липа
В этом траурном мае цвела
Прямо против окна, где когда-то
Он поведал мне, что перед ним
Вьется путь золотой и крылатый,
Где он вышнею волей храним.

Теперь в Боткинской больнице лежала сама Ахматова; и липа, на месяц опережая время, цвела перед ее окном. Тогда Пастернак пробовал ей сбивчиво рассказать все, о чем писал потом Нине Табидзе, все, что стало потом темой больничного стихотворения; теперь, видя его посмертное торжество, Ахматова, кажется, впервые поверила ему.

Глава XLVII
В зеркалах: Вознесенский

1

У Пастернака всегда было множество поклонников и подражателей, но ученик – один. В последние годы, когда его вечное рассеянное «да» сменилось решительным и раздраженным «нет», говорившимся по поводу и без повода на любые обеты, посулы и соблазны советской действительности, – к нему в выучку просилось множество молодых читателей: они присылали стихи по почте, передавали их через общих знакомых (в частности, через старшего сына – Евгения Борисовича), отлавливали Пастернака в Тбилиси, набивались в гости. Большинству Пастернак отвечал раздраженно и стереотипно: вы не без способностей, но все ваши стихи похожи на сотни других (он пренебрежительно упоминал Антокольского, Тихонова, Асеева, – вообще из всех советских поэтов раздражения его не вызывали только «крестьянские» – Твардовский, Исаковский, за которыми он чувствовал живой, не книжный опыт, сказывавшийся и в отсутствии натужного пафоса).

Имен большинства пастернаковских адресатов и собеседников, которым он отказал в ученичестве, история не сохранила; есть три письма с отповедями. По ним видно, до какой степени он ненавидел советскую трескучую риторику и сам институт литературного ученичества – тоже, если вдуматься, довольно советский. Отношение его к этой традиции было сродни блоковскому отношению к студии Гумилева: думает, что учит, а на самом деле окружает себя ордой молодых поклонников, глядящих ему в рот. Все это не литература, а литературная политика, – «Без божества, без вдохновенья», как и называлась блоковская статья, написанная за полгода до его и гумилевской гибели.

Тем не менее один ученик у Пастернака был, и гордого этого звания ничем не запятнал. Вероятно, на фоне большинства поэтических экзерсисов, присылавшихся на московский адрес или в Переделкино, стихи московского школьника выглядели не столь вторичными, а может, сыграло свою роль то, что ему было всего четырнадцать лет, хотя он уже любил авангард и тянулся к настоящему, не советскому и не лакированному, а раннему футуризму; а может, Пастернак в сорок седьмом году чувствовал себя особенно одиноко. Как бы то ни было, Андрея Вознесенского

он не отверг и разговаривал с ним много, серьезно, искренне. По собственному признанию Вознесенского, он не ставил ему голос, хотя и правил некоторые строчки; зато он научил его главному, что умел, – сохранению дара. Дар надо сохранить в эпоху принудительного единомыслия, приспосабливаясь к обстоятельствам и демонстрируя лояльность ровно до того предела, пока это не вредит дару; и Вознесенский сумел пойти на минимум компромиссов, добившись максимума свободы, и открыл для российской поэзии множество новых возможностей, и, воздавая судьбе за неслыханную щедрость, – четырнадцать лет дружбы с гением! – вывел в люди замечательную поэтическую плеяду, по первой просьбе и без просьбы помогая всем, в ком видел искру таланта.

2

Вознесенский впервые услышал стихи Пастернака в десятилетнем возрасте. Это были отрывки из военной поэмы. В четырнадцать лет он отправил Пастернаку свои стихи – и был потрясен, когда тот позвонил в ответ, пригласил его к себе и дал почитать тетрадку собственных новых стихотворений. В основном это были «Стихи из романа».

«Он был одинок в те годы, отвержен, изнемог от травли, ему хотелось искренности, чистоты отношений, хотелось вырваться из круга – и все же не только это. Может быть, эти странные отношения с подростком, школьником, эта почти дружба что-то объясняют в нем? Может быть, он любил во мне себя, прибежавшего школьником к Скрябину? Его тянуло к детству». Так объясняет эту дружбу сам Вознесенский – и, думается, он точен. Пастернак любил подростков, это был его любимый возраст, он знал всю трагичность его и пытался, как мог, помочь им эту трагичность преодолеть. Василий Ливанов вспоминает, что Пастернак был первым человеком, обратившимся к нему, ребенку, на «вы». «Эта общность тайного возраста объединяла нас» – думается, тут Вознесенский не преувеличивает и не льстит себе.

И все-таки следы его влияний у Вознесенского есть, и влияния эти не формальные, а куда более глубокие, в этом их особая значимость. Во-первых, Вознесенский по-пастернаковски любит и приветствует катастрофу, обнажающую суть вещей; Пастернак успел узнать и оценить его «Пожар в Архитектурном» – стихотворение о том, как горит родной институт и в нем – его дипломный проект. Вознесенский собирался порвать с архитектурой сразу после окончания института. Так и

получилось. Это стихи очень счастливые – хотя и трагические; тут нет детского злорадного любопытства при виде пожара – есть радость при виде собственной несостоявшейся измены предназначению; но главное – это внезапное ощущение свободы, которое и пастернаковский Дудоров испытывал в оставленном городе, в пьесе «Этот свет».

Все выгорело начисто!
Милиции полно!
Все – кончено!
Все – начато!
Айда в кино.

Это у него чисто пастернаковское, и никакая школа этому, конечно, не выучит. Тот же радостный трагизм – в поэме «Авось!», самом знаменитом его произведении, ставшем впоследствии рок-оперой.

Второй урок Пастернака, который Вознесенским пристально и истово усвоен, – мысль о предназначении поэзии, продолжающей бытие ушедших, оплакивающей их. В поэзии Вознесенского реквием – один из главных жанров; стихами он провожал всех ушедших, с которыми был знаком, и даже тех, которых не знал лично, о которых слышал, которых любил на расстоянии. Его стремление написать стихи вслед Сахарову, Высоцкому, даже вслед трем погибшим защитникам Белого дома в 1991 году кому-то казалось навязчивым, говорили даже о конъюнктуре, о желании примазаться к чужой славе. Все это в корне неверно: славы ему хватало собственной, на протяжении тридцати лет он входил в пятерку самых известных в стране и мире русских поэтов. Это пастернаковское завещание – продлевать жизнь тех, кто ушел, оплакивать тех, кого замучили; поэзия есть оплакивание. Написал он реквием и Пастернаку:

Зияет дом его.
Пустые этажи.
В гостиной – никого.
В России – ни души.

Он никогда не пользовался пастернаковскими любимыми размерами, сознательно убегал от его мелодики и интонации, рубил строку, вел свой генезис от более правоверных футуристов, интересовался даже и опытом заумников – но содержание его поэзии неизменно оставалось христианским, молитвенным, и это

тоже пастернаковское, – хотя восходит, конечно, к истокам его священского рода. Фамилия Вознесенский просто так не дается. Литургические интонации – бессознательно, по его собственному признанию, – проникали и в те стихи, в которых он оплакивал не ушедших, а ненаписанное. «Плач по двум нерожденным поэмам» – стихи, с которых начинается настоящий, зрелый Вознесенский. Но интонация его молитв, самая их интимность, близость их к любовной лирике – тоже от Пастернака, от «Магдалины». В русской поэзии вообще редко разделялось религиозное и интимное: в ахматовской лирике обращения к Богу и к возлюбленному подчас неотличимы, и у Пастернака отношения Юры и Лары строятся как отношения Магдалины и Христа. Здесь нет кощунства, хотя в такой лирике всегда велик риск пошлости; ничего нет вульгарнее экстатического религиозного эротизма. Вся трудность в том, чтобы любовь поднять до веры – и у Пастернака это всегда получалось; получалось и у Вознесенского.

Ну что тебе надо еще от меня?
Чугунна ограда. Калитка темна.
Я музыка поля, ты музыка сада,
Ну что тебе надо еще от меня?

Это «Молитва Резанова Богородице» – одна из лучших глав его поэмы. Пастернаковская интонация, невыразимая грусть, бывающая только во сне (эти стихи в самом деле приснились ему), есть и в самом известном его стихотворении «Сага», ставшем впоследствии арией Резанова:

Ты меня на рассвете разбудишь,
Проводить необутая выйдешь.
Ты меня никогда не забудешь,
Ты меня никогда не увидишь.

Не мигают, слезятся от ветра
Безнадежные карие вишни.
Возвращаться – плохая примета.
Я тебя никогда не увижу.

Даже если на Землю вернемся
Мы вторично (согласно Гафизу),
Мы, конечно, с тобой разминемся.
Я тебя никогда не увижу.

Здесь нет никакого авангардизма, и не может быть, и на таких высотах вообще уже неважно – где авангард, где традиция.

Но если в стихах своих он всячески избегал указаний на чуждые влияния и сознательно выкорчевывал их следы, то в литературном поведении он так же сознательно и целеустремленно следовал пастернаковским примерам и урокам: помогал молодым, поддерживал, когда их давили, печатал, снабжал предисловиями и хвалебными отзывами, отправлял за границу, когда мог. Его рекомендациям переставали верить – настолько щедро и безоглядно он раздавал их любому, в ком замечал малейший признак таланта. Над его покровительством смеялись, но никто не посмеет отрицать, что помощь его часто оказывалась спасительной. В какие бы дебри и дали ни заносило его самого, какими бы экстравагантностями вроде изопов и видеом он ни занимался, – на фоне литературной продукции современников его поэзия была изобретательной, иногда хулиганской, всегда интересной. Пусть он подчас торопился схватить и вставить в стихи любые приметы времени, от Интернета до пирсинга (это уж, конечно, совсем не пастернаковское): интонация обреченной любви прорывалась сквозь все эти наслоения. Мне думается, что Пастернаку понравились бы его поздние стихи.

Я не был героем Чесмы.
В душе моей суховей.
Да устыдятся и исчезнут
Враждующие против души моей.

Глава XLVIII
«Когда разгуляется»

1

После заявления Пастернака, появившегося в «Правде» 6 ноября 1958 года, его имя перестали трепать на страницах советской прессы. Он переводил Кальдерона (без особой радости – Кальдерон для него слишком холоден и герметичен), обдумывал пьесу, отвечал на бесчисленные письма, поток которых не убывал до самой его смерти.

Ему писали отовсюду: из Марбурга, где его считали земляком (хозяйка местной бензоколонки прислала ему сувениры – глиняные кувшинчики); из Гамбурга (какой-то кукольник жаловался на упадок ремесла и просил его публично замолвить слово в защиту кукольного театра, а также по возможности помочь деньгами. В «Слепой красавице», похоже, эта история с кукольником как-то отразилась, что мы покажем в дальнейшем); из Франции (девочка прислала стихи, в которых называла собак, полетевших в космос, несчастными жертвами науки)… Все это не просто расширяло его кругозор, но внушало то самое настроение, в котором написана «Ночь»: чувство неотменимой связи с человечеством. И чем чудаковатее и эксцентричнее были авторы писем – тем лучше он понимал, что это и есть его истинный читатель. Подобное продолжало тянуться к подобному.

Он обожал нравиться. Это была его естественная атмосфера. Быть в центре внимания, сверкать, одаривать, обаивать, импровизировать, изливать в мир потоки любви и купаться во встречном потоке – все это до того для него естественно, что, право, не понимаешь иной раз, как он прожил жизнь почти без всего этого. Теперь его сценой был весь мир. Восторженные признания, рассказы о собственных судьбах, детские рисунки и подарки – все это подтверждало ему, что в романе он затронул чрезвычайно важную струну, написал книгу всемирного и не вполне понятного значения, а значит, предназначение его исполнено. Этим ощущением проникнуты все стихи его последнего цикла.

Невыносима, однако, была двойственность этого положения, – ибо если в пятьдесят шестом он умудрился все совместить, то теперь, когда шестерка перевернулась и стала девяткой, весь он был одно сплошное кричащее противоречие. Ольга Ивинская все чаще заводила речь о том, что устала быть

только любовницей; Зинаида Николаевна не могла спокойно слышать имя соперницы и без конца попрекала его двойной жизнью. Их вечно гостеприимный дом становился тяжелым, нервным, все меньше вернейших сходилось за столом. Денег не хватало, хотя умереть с голоду ему не давали – шли пьесы в его переводах. Тут тоже противоречие: пьесы идут, а имени переводчика нет. Он признан во всем мире, а на Родине имя и тексты под запретом. Ни мира, ни войны: травли нет, примирения тоже нет. Забыли. Этого он вынести не мог: убила его не столько травля, сколько межеумочность и двойственность его положения после нее.

Отпечаток этой двойственности лежит и на стихах цикла «Когда разгуляется», хотя написаны они в основном до 1958 года. Это стихи, которыми завершается очередной период его творчества, – но брезжит сквозь них, как всегда, и будущее. По отношению к «Стихам из романа» они играют ту же роль, что «Темы и вариации» по отношению к «Сестре»: период маньеризма, временами – разработка уже освоенного месторождения. Но как «Темы» содержали переход к эпическим мотивам двадцатых – так и «Когда разгуляется» обещает новый период, уже не такой простой и классически ясный, как эти стихи.

Относительно позднего Пастернака существует понятный разброс мнений: одни говорят, что он стал писать понятней, но жиже. Другие – что его поздние стихи вообще слабы, что это уже старческие упражнения, разработка руки. Третьи – что только здесь Пастернак пришел наконец к гармонии и христианскому смирению. Сложилось так, что именно эти стихи стали едва ли не самыми известными в России – потому что они очень просты и декларативны: именно в этот цикл входит прославленное «Во всем мне хочется дойти до самой сути», здесь же – «Быть знаменитым некрасиво» (фразу эту при Пастернаке случайно, в разговоре, обронила Евгения Казимировна Ливанова, – он тут же сочинил стихи).

Конечно, это все тот же Пастернак, которого ни с кем не спутаешь:

Посмотри, как преображена
Огневой кожурой абажура
Конура, край стены, край окна,
Наши тени и наши фигуры.

Это его паронимы, его сквозной звук, его нагромождения безударных.

Непохоже на Пастернака тут другое: смехотворность и

мелочность поводов к высказыванию. Если не брать такие стихи, как «Душа», – мощный и трагический реквием современникам, – если не учитывать поэтических деклараций (несколько лобовых), то решительно непонятно – как он, всегда бравший крупные темы, дотягивавший до символа и грозу, и мельницу, и ледоход, – способен теперь, в сущности, просто вести дневник в стихах:

Плетемся по грибы.

Шоссе. Леса. Канавы.
Дорожные столбы
Налево и направо.
…

Гриб прячется за пень,
На пень садится птица.
Нам вехой – наша тень,
Чтобы с пути не сбиться.

Или:

Лосиха ест лесной подсед,
Хрустя, обгладывает молодь.
Задевши за ее хребет,
Болтается на ветке желудь.

Иван-да-марья, зверобой,
Ромашка, иван-чай, татарник,
Опутанные ворожбой,
Глазеют, обступив кустарник.

Или:

Снуют пунцовые стрекозы,
Летят шмели во все концы.
Колхозницы смеются с возу,
Проходят с косами косцы.

Лишь в очень немногих стихах позднего Пастернака возникает та же композиция, что и в ранних, лучших его текстах – когда весь текст держится на одном образе, на неожиданной метафоре или параллелизме. Таково стихотворение, давшее название всей тетради, куда заносил Пастернак свой последний

цикл: «Когда разгуляется». Здесь как будто возвращается его ранний пантеизм – лес уподоблен огромному собору, в котором хочется «в слезах от счастья» отстоять благодарственную службу. «Когда в исходе дней дождливых меж туч проглянет синева, как небо празднично в прорывах, как торжества полна трава!» В этих стихах слышен голос прежнего Пастернака – узнаваемы и внутренние рифмы, и лексика, и знакомые прозаизмы – «По мере смены освещенья и лес меняет колорит…»

Но без человека природа останется безгласной – он должен стать ее мыслью, как призывал и Заболоцкий:

Что ждет алтарей, откровений,
Героев и богатырей
Дремучее царство растений,
Могучее царство зверей.

Эти стихи («Хлеб») легко принять за текст Заболоцкого, и эти сходства многократно отмечены. Но есть ряд безусловных отличий – поздний Заболоцкий гораздо нейтральнее по лексике и гораздо иррациональнее по смыслу. Его ранний сюрреализм никуда не делся – он лишь загнан в подсознание текста:

Свернув в направлении к мосту,
Он входит в весеннюю глушь,
Где сосны, склоняясь к погосту,
Стоят, словно скопища душ.

Эти «скопища душ» – чистый Заболоцкий, его манера делать все абстрактное – зримым, конкретным, почти грубым. Снова под классической формой его стихов шевелится ужас, безумие: предмет, придвинутый к глазам почти вплотную, предстает незнакомым. В поздних стихах Заболоцкого мир раздроблен на составляющие, как и в «Столбцах»; описаний нет, предметы не индивидуализированы, всякая вещь с неопределенным артиклем – осенний лист есть просто осенний лист, и лебедь в зоопарке никак не описан, а просто назван; нет воздуха – связующей и разносящей среды стихов Пастернака. Действие стихов Заболоцкого происходит в безвоздушном пространстве, где все недостоверно: вещи, как прежде, рассматриваются словно впервые, остраненно, как и принято было у обэриутов. Поэтому и лебедя можно назвать животным, а красоту – огнем, мерцающим в сосуде; начав стихотворение словно цитатой из плохого путеводителя – «В очарованье русского пейзажа есть подлинная

радость» и т. д., – он делает внезапный и стремительный переход к родному сюрреализму: «Из белых башен облачного мира сойдет огонь»… Не то у позднего Пастернака, прошедшего не обэриутскую и не символистскую, а хорошую футуристическую школу: он остается поэтом точного, резкого описания, четкой формулы, и заря у него не просто заря – а вот эта, конкретная, никогда не повторяющаяся:

И зари вишневый клей
Застывает в виде сгустка.

Цвета наливки смородинной
Село, истлело, потухло.

Луч солнца, как лимонный морс,
Затек во впадины и ямки
И лужей света в льдину вмерз.

Вишневый клей, смородинная наливка, лимонный морс – для каждого заката у него своя краска и вкус. Простота его поздних стихов – вовсе не скупость; они по-прежнему густы, разве что звук разреженней и парономасия не так навязчива. Пастернак остается поэтом конкретики и пристальности, футуристической дерзости описаний и меткости метафор. Его природа не мудрствует, а действует. «Неслыханная простота», к которой он шел так долго, удавалась ему и раньше – и всегда бывала несколько пародийна. Он и сейчас, когда оказывается слишком прост и отказывается от изобретательной изобразительности, когда нарочито снижает или нейтрализует интонацию, начинает быть похож на обэриута; все-таки он был бы близок к этой поэтике, если бы не глубоко личное отношение к происходящему.

Некрасов – вот самая близкая аналогия к некоторым пастернаковским стихам этой поры. В конце концов, именно из Некрасова вышли и Блок с его цыганским надрывом, с пронзительным осенним свистом ветра и поезда; и обэриуты с их пародийной торжественной важностью и нарочито сниженной лексикой; и акмеисты с их значимым, полновесным, точным словом; и футуристы с их карикатурами, прозаизмами и неологизмами. Маяковский, цитируя «Современников», вслух изумлялся: «Неужели это не я написал?» Пастернак возвращается к общим корням; в цикле «Когда разгуляется» много некрасовской школы – да и пьеса, которую он задумывал тогда же, относится к самым что ни на есть некрасовским временам.

Широко, широко, широко
Раскинулись речка и луг.
Пора сенокоса, толока,
Страда, суматоха вокруг.
Косцам у речного протока
Заглядываться недосуг.

(«Ветер. Четыре отрывка о Блоке»)
Какой же это Блок? Так и тянет продолжить:

…Не вся еще рожь свезена,
Но сжата: полегче им стало.
Свозили снопы мужики,
А Дарья картофель копала
С соседних полос у реки.

Или оттуда же, из «блоковского» цикла:

…Как след незаживших царапин
И кровь на ногах косаря.

Сравним:

Приподнимая косулю тяжелую,
Баба порезала ноженьку голую —
Некогда кровь унимать!

Откуда бы вдруг у футуриста по ранним предпочтениям, символиста по убеждениям Пастернака – этот внезапный и явный некрасовский крен в последнем стихотворном цикле? Откуда интерес к жизни крепостной России и крепостного артиста? Да оттого, что поэзия его в это время начинает приобретать новое общественное звучание – и становится голосом не интеллигенции, но народа. Начинается все с пейзажных стихов, которых и у Некрасова было много, – но появляется в них все более явное и все более надрывное общественное звучание.

На нашей долгой бытности
Казалось нам не раз,
Что снег идет из скрытности
И для отвода глаз.
…

Все в белых хлопьях скроется,
Залепит снегом взор, —
На ошупь, как пропойца,
Проходит тень во двор.

Движения поспешные:
Наверное, опять
Кому-то что-то грешное
Приходится скрывать.

Мало того что размер самый что ни на есть некрасовский («Столица наша чудная богата через край») – некрасовский и прием: можно, конечно, подумать, что речь идет о сокрытии личного греха, о стыде за собственную двойную жизнь, – но упоминание газетного киоска в первой строке наводит на мысль об аллегории более широкой: вся жизнь города превратилась в сплошное сокрытие стыдного, все – в том числе и природа – заключили договор не сознаваться в тайном грехе!

Актуализация некрасовского опыта в поздних стихах Пастернака далеко не случайна: это – и пьеса тоже – продолжение его долгих размышлений о народе. В «Докторе Живаго» явлены два его лика – ангельский и зверский; впрочем, и в ангельском есть черты кроткой туповатости, как в образе Васи Брыкина, и в зверском проглядывает стихийная сила. Окончательного вывода о природе этого народа Пастернак так и не сделал; сейчас он думает о нем уже не как интеллигент, «превозмогающий обожанье», – но как дворянин некрасовской складки, чувствующий не столько вину, сколько долг. Долг этот – просвещать, разъяснить народу собственную его душу, избавить его от гнета расчеловечивающего, скотского труда. Но, как и Некрасов, видит он только сонное оцепенение вокруг.

Возникает у него и некрасовская тема отношения к женщине – она, собственно, и всегда была некрасовской (тот ведь тоже имел полное право сказать о себе: «Я ранен женской долей», да он и сказал: «Доля ты русская, долюшка женская!»).

Думается, в дальнейшем эволюция Пастернака пошла бы по обновленному некрасовскому пути: появился бы и свой «Рыцарь на час» – которого, впрочем, он дал в «Спекторском», – и своя народная эпопея. Трудно представить себе более некрасовские стихи, чем, например, такие:

Я льнул когда-то к беднякам —
Не из возвышенного взгляда,

А потому, что только там
Шла жизнь без помпы и парада.

Хотя я с барством был знаком
И с публикою деликатной,
Я дармоедству был врагом
И другом голи перекатной.

И я старался дружбу свесть
С людьми из трудового званья,
За что и делали мне честь,
Меня считая тоже рванью.

Был осязателен без фраз,
Вещественен, телесен, весок
Уклад подвалов без прикрас
И чердаков без занавесок.

И я испортился с тех пор,
Как времени коснулась порча,
И горе возвели в позор,
Мещан и оптимистов корча.

Всем тем, кому я доверял,
Я с давних пор уже не верен.
Я человека потерял
С тех пор как всеми он потерян.

В народном государстве, в стране прокламированного народовластия – потеряли народ. Вместо народа остались «мещане и оптимисты», а человека не видно! Поискам этого человека и намеревался Пастернак посвятить последние годы; был у него ранний, романтический лермонтовский период, затем настал государственнический, пушкинский, – и наконец, в пятидесятых, некрасовский. Интересно, что и Блок вращался в том же кругу имен и тем – и так же перенимал то некрасовские, то лермонтовские, то пушкинские интонации. Впрочем, и Ахматова не отрицала своей некрасовской выучки. И совсем интересно было бы Пастернаку узнать, что роман Некрасова (при участии Панаевой) «Три страны света» тоже построен на путешествии на Восток и на бесчисленных недостоверных совпадениях, а мужики там говорят почти так же цветисто и ненатурально, как у него в «Докторе» и пьесе. Если бы Блок

написал роман – у него получилось бы что-то подобное; пьесы его, во всяком случае, очень похожи на «Слепую красавицу», как мы покажем ниже.

«Когда разгуляется» – вовсе не просветленный и примиренный цикл, каким его иногда представляют в критике. Это книга в высшей степени тревожная, полная неясных предчувствий, – не случайно пейзаж ее почти всегда мрачный, ненастный; пейзажной она оказалась только потому, что в природе Пастернак обычно раньше всего замечал признаки грядущих перемен, с ней советовался, пытаясь понять, какие движения воздуха, какие таинственные перемещения происходят в «сферах». Общественная жизнь впала в некоторый застой, оттепель захлебнулась – и Пастернак прислушивается к ветру, дождю, снегу, пытаясь понять: что дальше? Дальше, судя по всему, ничего хорошего: природа в тревоге, снег пытается спрятать какую-то постыдную тайну, в лесу сплошное ненастье. Мир застыл в точке равновесия – куда качнется дальше?

И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье.

Это последнее стихотворение книги – и последние его законченные стихи. Январь 1959 года. Солнцеворот. Точка равновесия. Куда повернет отсюда?

Впрочем, гадать бессмысленно. Последние стихи отражают растерянность и ожидание бурь. Бури эти, предчувствовал он, принесут ему триумф и посмертное признание – но главных русских вопросов не разрешат; и здесь он тоже не ошибся.

2

Распорядок дня его в это время был такой: он просыпался около семи и прибирался в комнате. Подметал пол метлой, вытирал пыль сухой тряпкой. Умывался на дворе при любом морозе. Завтракал, заваривал крепчайший чай и нес его к себе наверх в любимой чашке с синей каемкой. Работал до часу, спускался вниз, летом возился в огороде (больше всего любил копать), зимой гулял. Возвращался около трех, летом принимал душ в саду, зимой – в доме; в три садились за стол. Суп он непременно съедал очень горячим, быстро, – разговоры за супом запрещались; затем начинались беседы. После обеда он всегда

спал – но не дольше получаса; вообще был верен своему принципу, обозначенному в «Спекторском» – «Не спите днем». До восьми опять работал, потом гулял и около одиннадцати ужинал, всегда одним и тем же: холодным вареным мясом и любимой грузинской простоквашей «мацони». Незыблемость этого распорядка одинаково поражала всех, кто его наблюдал: описан он без расхождений и у Евгения Борисовича, и у Нины Табидзе.

Газет он не читал, предпочитая письма. Доходило до смешного: однажды он ехал в Москву в электричке и увидел у соседа «Правду». Заглянул, прочел заголовок «Приезд в Москву императора» – и вздрогнул: дожили! Всмотрелся: речь шла о приезде императора Эфиопии Хайле Силассие. Эту историю он, хохоча, рассказал старшему сыну, тот описал ее.

В его полулегальном, полуизолированном состоянии тоже было немало анекдотичного: однажды гость попытался проникнуть к нему через чердак. Это был экзальтированный юноша, интересовавшийся вопросом о смысле жизни. Другой экзальтированный юноша все время чувствовал себя, словно во сне, и спрашивал Пастернака, бывает ли у него такое. Несколько экзальтированных юношей приехали из Ленинграда – одним из них был сын поэта Владимира Лившица, известный впоследствии поэт Лев Лосев.

Пастернак говорил, что чувствует себя живущим в четвертом измерении. Эта межеумочная жизнь продолжалась до конца января 1959 года, когда было написано стихотворение «Нобелевская премия».

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу хода нет.

Темный лес и берег пруда,
Ели сваленной бревно.
Путь отрезан отовсюду.
Будь что будет, все равно.

Что же сделал я за пакость?
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.

Все тесней кольцо облавы,
И другому я виной:

Нет руки со мною правой,
Друга сердца нет со мной.

А с такой петлей у горла
Я б хотел еще пока,
Чтобы слезы мне утерла
Правая моя рука.

Последние две строфы были связаны ссорой с Ивинской – это был серьезный скандал, похожий на разрыв. Причиной ссоры было то, что он решил уйти из дома, она договорилась даже с Паустовским о том, чтобы пожить у него в Тарусе, – но 20 января 1959 года (на этот день был намечен совместный отъезд) он пришел к ней весь белый и сказал, что не находит сил на бесповоротный разрыв. Ивинская ждала его на «Малой даче» – так он называл ее «конуру», и так же именовали ее близкие друзья. Оттуда она уехала в Москву, сказав, что не желает больше иметь с Пастернаком ничего общего.

– Да, теперь меня можно бросить, теперь я отверженный, – прибегнул он к последнему аргументу.

– Позер! – ответила она.

– Лелюша, ты скоро все поймешь, – повторял он.

Она не желала ничего понимать.

Вечером он позвонил ей: «Олюша, я люблю тебя!»

Она бросила трубку.

Через несколько дней (в мемуарах Ивинской, как и в «Охранной грамоте», время иногда спрессовывается в интересах динамизма, – у нее это происходит на следующее утро) ей позвонил Поликарпов:

– То, что он выкинул, еще хуже романа!

– Что случилось? Я с ним рассталась и ничего не знаю…

– Поссорились? Нашли время! По всем волнам передают стихи, которые он передал иностранцу…

Сразу после Поликарпова позвонил Пастернак. Оказалось, он написал эти стихи после разговора с Ивинской, понес ей в надежде, что она смягчится (что она уехала и разрыв бесповоротен, он верить не хотел). По дороге к нему подошел иностранный корреспондент и спросил, не хочет ли Пастернак что-нибудь ему сказать. Тот ответил, что потерял любимого человека, и показал стихи.

Такова романтическая версия, которую Пастернак излагал возлюбленной, стараясь как можно убедительнее изобразить свое раскаяние, – однако в действительности все, как всегда, обстояло

прозаичнее. 30 января Пастернак отдал эти стихи корреспонденту «Дейли мейл» Энтони Брауну – не для публикации, а для передачи Жаклин де Пруайяр. Отдал он экземпляр, в котором вместо двух последних строф была другая:

Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

Тема опять некрасовская – «О Муза, я у двери гроба», – и рифма та же самая: «гроба» – «злоба». Тот факт, что Пастернак отдал стихи именно в этом варианте, указывает на разрешение их обнародовать; он не хотел травмировать близких публикацией варианта, в котором шла речь об Ивинской. Так что, по-видимому, разговор о том, что стихов лучше не печатать, – велся не в императивных тонах, если велся вообще.

Мысли рождаются не для того, чтобы погребать их в столе.

Одиннадцатого февраля стихи были напечатаны в «Дейли мейл» – в комментарии разъяснялось, что нобелевский лауреат подвергается травле у себя на Родине.

Пастернак узнал об этом от корреспондента «Дейли экспресс» Добсона.

– Хороший подарок вы преподнесли мне ко дню рождения! – сказал он с горечью и объяснил, что теперь травля выйдет на новый виток. – Мне запрещают принимать людей, – продолжал он. – Но что же делать? Может быть, вы подскажете? Я не могу сидеть здесь безмолвно. Похоже, я своими руками рою себе могилу – здесь и за границей. Я несчастный человек, самый несчастный.

Добсону он показался наивным, неосведомленным о жизни большого мира за пределами его дачи (он и для них был «дачником»). Не жалея красок в намерении растрогать аудиторию, английский корреспондент упомянул даже о седой голове Пастернака, непомерно большой для слабого тела. Чуковский в дневнике за 1959 год тоже записывает, что Пастернак сильно постарел, превратился в «старичка», и неуместной стала казаться его юношеская походка-побежка, – но до тщедушности Пастернака не договаривался и он.

«У меня создалось представление о нем, как о несколько сбитом с толку профессоре, которого сильно побили, и он боится получить новые синяки», – формулировал Добсон.

Переводы статей Добсона и Шапиро (корреспондента Юнайтед Пресс Интернэшнл) были направлены для ознакомления

самому Суслову, а тот переслал их Поликарпову.

В Москву в конце февраля ехал премьер Британии Макмиллан. Он намеревался встретиться с Пастернаком и этого намерения не скрывал. Пастернаку позвонили (Евгений Борисович утверждает, что сигнал исходил из Управления государственных тайн при Совете министров СССР) и сказали, что в Переделкине с 20 февраля по начало марта его быть не должно.

Он решил ехать в Грузию. 20 февраля на самолете они с женой вылетели туда, попросив Нину Табидзе не устраивать шумной встречи. Пастернак хорошо себя чувствовал на взлете, но на посадке его затошнило, он весь побелел и еле пришел в себя на земле. Это был его последний визит в Грузию. Нина Табидзе, как могла, пыталась сохранить его в тайне, – и потому шумных застолий в самом деле было немного.

Он, однако, по-прежнему обладал способностью к регенерации. В доме художника Ладо Гудиашвили, в огромной мастерской, которую Пастернак впервые посетил четверть века назад, – был устроен вечер при свечах, с богатым угощением и избранным кругом гостей. Здесь Пастернак увидел молоденькую, девятнадцатилетнюю Чухуртму Гудиашвили – дочь художника. Она была балерина, девушка экзальтированная, со странностями, склонная к депрессиям и внезапным сменам настроения, и притом на редкость хороша собой. Пастернак немедленно встал перед ней на колени, читал ей стихи, гулял с ней по Тбилиси (Зинаида Николаевна на все махнула рукой) – они долго потом переписывались; он по-прежнему умел влюблять в себя – а в нынешнем его состоянии Чухуртма представлялась ему идеальной возлюбленной: печальная, загадочная, вызывающе несовременная… Ладо Гудиашвили нарадоваться не мог на волшебные перемены в облике дочери: вечная Несмеяна начала улыбаться, интересоваться жизнью, расцвела… Она показывала Пастернаку раскопки в окрестностях Тбилиси, он задумал писать роман о Грузии десятого века, о святой Нино, о принятии христианства… Десять дней пролетели быстро; когда Нина Табидзе провожала Пастернаков на поезд (лететь обратно самолетом он наотрез отказался), Пастернак с подножки крикнул ей: «Нина, поищите меня у себя дома!»

В доме Гудиашвили до сих пор хранится рюмка, из которой пил Пастернак в последний раз; он недопил вина, оно испарилось, и на стекле остался кроваво-красный след.

Насколько не хотелось ему покидать привычный распорядок дня и лететь в Грузию – настолько теперь он был не рад вновь оказаться дома, с трудом возвращался к прерванным занятиям и скучал по грузинским друзьям. Его терзали дурные предчувствия,

на первый взгляд беспричинные, – но он всегда обладал способностью реагировать на малейшие перемены, на неуловимые воздушные течения; он не мог, конечно, знать, что тут творилось со дня его отъезда и какая сеть плелась, – но чувствовал, что «Нобелевская премия» даром ему не пройдет.

Двадцатого февраля 1959 года, в самый день его отъезда в Грузию, генеральный прокурор СССР Руденко – тот самый, что говорил обвинительную речь от СССР на Нюрнбергском процессе, – направил в ЦК КПСС секретную записку следующего содержания:

«Ознакомившись с материалами ТАСС и Главлита о передаче Пастернаком Б. Л. своего антисоветского стихотворения „Нобелевская премия“ корреспонденту газеты „Дейли мейл“ Э. Брауну, полагал бы необходимым принять следующие меры:

Вызвать Пастернака в Прокуратуру СССР для официального допроса;

Перед началом допроса заявить Пастернаку, что его действия, выразившиеся в сочинении и распространении за границей антисоветских литературных произведений – романа «Доктор Живаго» и стихотворения «Нобелевская премия», которые содержат клеветнические измышления, порочащие советский государственный и общественный строй, и стали оружием международной реакции в проведении враждебной деятельности против СССР, – несовместимы с нормами поведения советского гражданина, образуют состав особо опасного государственного преступления и в силу закона влекут уголовную ответственность;

Одновременно заявить Пастернаку, что имеющиеся в распоряжении Прокуратуры Союза материалы свидетельствуют о том, что он злоупотребил гуманным отношением, проявленным к нему со стороны Советского правительства, и, несмотря на публичные заверения в патриотизме и осуждение своих «огибок и заблуждений», он (Пастернак), встав на путь обмана и двурушничества, тайно продолжал антинародную деятельность, сознательно и умышленно направленную во вред советскому обществу;

В ходе допроса предъявить Пастернаку номер газеты «Дейли мейл», в котором опубликовано его стихотворение, с воспроизведением факсимиле;

Показания Пастернака полностью отразить в протоколе допроса и дать ему подписать;

По окончании допроса объявить Пастернаку, что Прокуратурой Союза будет произведено надлежащее расследование его действий;

Полагал бы к уголовной ответственности Пастернака не

привлекать и судебного процесса по его делу не проводить. Организация такого процесса представляется во всех отношениях нецелесообразной. Советская общественность, осудив действия Пастернака как изменнические, требовала лишить его гражданства и удалить из пределов СССР. Ни того, ни другого по действующему законодательству суд сделать не может.

Поскольку Пастернак совершил акт предательства по отношению к советскому народу и в результате политического и морального падения поставил себя вне советского общества, – было бы целесообразнее принять решение о лишении его советского гражданства и удалении из СССР. Такое решение может быть принято Президиумом Верховного Совета СССР в соответствии с п. «б» ст. 7 Закона о гражданстве СССР от 19 августа 1938 года.

Основанием для рассмотрения этого вопроса Президиуму Верховного Совета СССР могло бы служить представление Генерального Прокурора СССР.

Проект соответствующего Указа прилагаю.

Прошу рассмотреть».

Благодаря сборнику документов «А за мною шум погони. Борис Пастернак и власть. 1956–1972» мы знаем дату убийства Пастернака совершенно точно. Механизм его последней роковой болезни был запущен 14 марта 1959 года, когда во время прогулки по Переделкину его впихнули в машину и отвезли в прокуратуру. Он никого ни о чем не успел предупредить. Допрашивал его лично генпрокурор Руденко – «человек без шеи», как называл его Пастернак.

Располагаем мы и протоколом, в котором зафиксировано точное время беседы: с 12 до 14 часов. На протяжении этих двух часов генпрокурор Руденко давил на Пастернака всей своей сановной властностью и убедительностью, пугая его возбуждением уголовного дела. Сталин в свое время не запретил Пастернаку рассказывать о их разговоре, – Руденко предупредил, что, если Пастернак кому-то расскажет о вызове в прокуратуру, он будет отвечать по статье 96 УК РСФСР – «разглашение данных расследования». Этим Пастернаку давали понять, что следствие идет – и что, если его еще раз посетят иностранные корреспонденты или интервью с ним появится где-либо на Западе, ему будет инкриминирована измена Родине. Все контакты должны быть пресечены. «Совершенно понятно и будет мной исполнено безоговорочно» – так ответ Пастернака записан в протоколе, а протокол подписан им без каких-либо исправлений.

Наверное, Руденко преувеличивает «трусливость» поведения Пастернака и, возможно, даже слегка покрывает его – пожалел,

понятное дело и, вероятно, устыдился; все-таки он не Вышинский, вовсе чужд человеческим чувствам не был. Но именно этот допрос стал для Пастернака рубежом, отделившим его прежнюю жизнь от новой: он понял, что столкнулся с «государства истуканом» лицом к лицу, что посредников между ними больше нет, что шутки кончились и монстр разозлился всерьез. «И тот же тотчас же тупик при встрече с умственною ленью», – говорил он о себе, перечисляя в своем характере пушкинские черты; но при встрече с наглой, нерассуждающей силой он чувствовал тупик куда более безвыходный.

Вдобавок материальное его положение становилось тяжелей, чем даже в двадцатых: после сорока лет каторжной работы он опять остался ни с чем, денег не было, сбережения кончились (да они с женой почти ничего и не откладывали – он все раздавал, рассылал, точного числа поддерживаемых им семей не знала и Зинаида Николаевна). Ему пришлось взять в долг у немецкого журналиста Руге – под обязательство Фельтринелли выплатить этот долг. Ситуация осложнялась еще и тем, что он понятия не имел о противоречивых и все больше запутывавшихся отношениях между Фельтринелли и Д'Анджело; скоро Фельтринелли рассорился и с Жаклин де Пруайяр. Из России Пастернак ничего не мог изменить в этих отношениях. «Я причисляю Вас к самым лучшим своим друзьям, долга по отношению к которым мне никогда не исчерпать. Такова же и еще более неоценима мадам де Пруайяр. Я не хочу, чтобы мои друзья ссорились друг с другом. Прошу Вас, уладьте с ней все, что необходимо», – писал он Фельтринелли еще в январе пятьдесят восьмого, но и год спустя ничто не уладилось. Заграничные гонорары по-прежнему не находили доступа в Россию, – и надо признать, что люди, называвшие и даже искренне считавшие себя друзьями Пастернака, повели себя тут не лучшим образом. Фельтринелли, при всем своем левачестве, был и оставался «акулой капитализма», как почти ласково называл его Пастернак; он хотел получить права на заграничные издания всех текстов Пастернака, в том числе и ранних, и даже прислал ему проект договора, по которому именно за ним такие права закреплялись. Д'Анджело обещал Пастернаку переводить ему часть гонораров в рублях, но выполнил это обещание лишь после его смерти – Ивинская успела получить сравнительно небольшую сумму и тут же была за это арестована. Пастернак пошел на беспрецедентный шаг – написал Поликарпову письмо с просьбой о переводе в Москву хотя бы части гонораров (его заработок за границей составлял уже более миллиона долларов, о чем он понятия не имел); он соглашался львиную долю этих заработков передать в

Фонд мира, с тем условием, чтобы остальное было поделено между Зинаидой Николаевной и Ивинской. Поликарпов, который в октябре пятьдесят восьмого еще боялся Пастернака, его влияния и статуса, в пятьдесят девятом не питал уже никаких иллюзий на этот счет. Он знал, что Пастернака припугнула прокуратура, что против него в любой момент может быть возбуждено дело, что никакая международная слава никого не остановит – и что Пастернак может, конечно, считаться на Западе первым русским поэтом, но в СССР он всего лишь беспомощный старик без средств к существованию, и делать с ним можно все что угодно. Поликарпов дал ледяной ответ: никаких переговоров и торгов быть не может. Проживши сорок с лишним лет в советской темнице-теплице, Пастернак не имел ни малейшего представления о том, что такое литературный агент, как следует вести дела с издателями, как подписывать договоры, оговаривать потиражные, распределять гонорары между наследниками; его письма двадцатых годов демонстрируют, что он и с советскими-то издателями не очень умел спорить и торговаться, предпочитая соглашаться на самые кабальные для себя условия, нежели унижаться до финансовых споров. Ему и в голову не могло прийти, что на Западе, где так боролись за его свободу и достоинство, его будут вульгарно обирать, пользуясь его беспомощностью и полной неспособностью разобраться в финансовых перипетиях собственных переизданий. Выходили переводы ранних текстов, за которые он вообще ничего не получал. Пастернак оказался меж двух огней. В России его шантажировали и преследовали – на Западе обкрадывали; он верил в бескорыстие итальянских, немецких и французских друзей – но из них, пожалуй, одна Жаклин де Пруайяр искренне и безвозмездно отстаивала его интересы. Переписка с ней была его главной отдушиной. Еще одну отраду находил он в эпистолярном общении с Ренатой Швейцер. С ней Пастернак успел познакомиться – она приехала в Россию в апреле 1960 года.

Работу над пьесой он полюбил и искренне полагал, что это будет вещь не хуже романа. Только ею да перепиской с читателями он и спасался в эти дни от подступавшего отчаяния. Особенно его радовало, что и в России нашлись люди, не поверившие клевете. «Спасибо, дорогой мой Олег Гончаров! Если бы Вы знали, как были сегодня впору, как кстати были Ваши любящие строки! Я не могу сказать, чтобы я никогда не слышал слов ободрения, ласки, признания. Но так запутано мое положение, столько перекрестных, сталкивающихся страданий вокруг меня! (…) И весь день мне тяжело на сердце, точно в ожидании казни или какой-нибудь потери. И вот подали мне Ваш

конверт. Ну вот, думаю, прочту что-нибудь вроде „Иуды“, или „продали Родину“, или что-нибудь другое в духе этого казенного негодования.

И когда я стал читать Ваше письмо, весь день сдерживаемые слезы грусти и сожаления хлынули у меня градом, я зарыдал, читая Ваши золотые слова, полные доброты. Да воздаст Вам Бог счастьем за них. Я обнимаю Вас. Ваш Б. Пастернак». Гончаров – львовский геолог, написавший Пастернаку, что он не читал романа, но не верит официальным обвинениям и горячо сочувствует поэту. Таких писем было немного, но они были – наряду с потоками совершенно добровольных, никем не организованных осуждений и проклятий (Толстому ведь тоже писали множество таких писем – не по наущению Синода, но в искреннем стремлении обуздать его «сатанинскую гордыню»).

Еще одной радостью Пастернака была возобновившаяся связь с эмигрантами: он написал философу Федору Степуну, жившему в Германии, вступил в переписку с Борисом Зайцевым, проживавшим в Париже, получал от них книги. Русская эмиграция приняла «Доктора Живаго» восторженно, увидела в нем свидетельство «духа живаго» и культурную преемственность, в которую уже не верилось. Письма от русских эмигрантов были лишним доказательством того, что Пастернак в двадцатые сделал правильный выбор, оставшись. Быть может, европейская его жизнь прошла бы не так трудно, быть может, меньше был бы пресс, на него давивший, – но романа он бы не написал, да и стихи, подобные стихам Живаго, вряд ли могли появиться в Европе. Так играть мог только крепостной артист; и, надеясь объяснить это, он изо всех сил торопился закончить хотя бы первый акт пьесы о крепостном театре.

Глава XLIX
«Слепая красавица»

1

О пьесе, над которой Пастернак работал до самой смерти и на которую возлагал главные надежды, считая, что она будет не слабее романа, – написано мало. И это понятно. Даже человека, привыкшего к безумию ранней пастернаковской прозы, «Слепая красавица» приводит в совершенное замешательство. Мы уже знаем, что в начале каждого своего нового этапа Пастернак писал плохо, – но никогда, исключая разве что цикл 1936 года, он не писал еще так беспомощно. Иной раз подумаешь – тем, что вещь не окончена, он спасся от всемирного позора. После необъяснимого и бурного успеха «Доктора» явиться *urbi et orbi* с такой скоморошиной – значило серьезно подорвать собственные позиции. В «Слепой красавице» есть, как мы увидим, важные, заветные пастернаковские мысли – и выражены они временами с его привычной прямотой и бесстрашием, – но в целом этот драматический опыт еще слабей, чем его ранняя проза. Остается восхищаться вечной молодостью этого человека, готовностью сломя голову кидаться в омут нового опыта. Нет сомнения, что, проживи он еще хоть лет пять, новая вершина была бы взята. Но вообразим непонимание, разочарование и наконец злобу КГБ, явившегося отбирать первый акт знаменитой заранее пьесы! К счастью, Ивинская заранее все скопировала, и вещь не пропала в недрах Конторы. Они-то ждали чего-то ужасно антисоветского, а тут такое! Что-то подобное должен был чувствовать Холмс, вместо грозного письма увидев пляшущих человечков.

Нет никаких гарантий, что вещь была бы закончена. Более того – Пастернак ее, скорее всего, бросил бы или радикально переделал. Не надо забывать, что в нашем распоряжении только огромный пролог и первый акт из задуманных пяти (вообще затеивался Левиафан: ни один театр не выдержал бы этого драматического эпоса). Очень может быть, что, сохранись в более полном виде «Этот свет», с его чередованием стихов и прозы, – мы поражались бы неумелости этой вещи; и как знать – только ли уверенностью в ее несвоевременности диктовалось желание Пастернака сжечь черновик? Правда, на историческом материале неловкость еще больше выпирает, как и в толстовском романе из эпохи Петра – тоже неоконченном: герои говорят неестественно и непонятно, реалистическая достоверность внешних подробностей

вступает в разительное противоречие с оперной искусственностью фабулы.

Пастернак собирался писать то шпионский роман о человеке, долго жившем в эмиграции и нелегально пробравшемся в Россию (своеобразное продолжение набоковского «Подвига», начатое там, где оборвалась тропа Мартына), то роман о Грузии одиннадцатого века, о святой Нине, о раннем христианстве. «Глубже в горы, глубже в горы!» – как повторяли гости на Вальпургиевой ночи; ну как не восхититься этим неостановимым движением! Эта готовность броситься навстречу неудаче куда драгоценней в искусстве, чем десятки гарантированных побед на расчисленных путях.

В «Слепой красавице» происходит следующее. Действие разворачивается в Сумцовских лесах – в обстановке совершенно готической: это глухие места в центре России, может быть, ближе к неизменному Уралу, и через эти леса проходит Владимирка – дорога, по которой гнали в Сибирь каторжников. Некоторым удалось бежать, они так в лесах и скрываются; один из них, прорывший со своей шайкой чуть не целую сеть подземных ходов в глухом логу «Зайдешь не выйдешь», зовется Костыгой. Все окрестные деревни его боятся. Имение, в котором живут главные действующие лица, называется Пятибратское – и с ним связаны свои страшные легенды: пятеро братьев-владельцев никак не могли его поделить, непрерывно грызлись, потом во владение им вступила Домна Убойница – местная Салтычиха, которая измывалась над крепостными с истинно садистской изобретательностью; другим и не такие издевательства сходили с рук, но Убойница не поделила любовника с самой императрицей Екатериной, и за зверства ее приговорили к повешению, милостиво замененному публичной поркой. После жесточайшей порки она была сослана в монастырь, в подземную тюрьму (опять подземную! Видимо, в окончательном виде пьесы это должно было стать важным лейтмотивом); там ухитрилась прижить ребенка от охранника, и этот-то ребенок дал начало всему действию. Его тайно вывезли в Пятибратское и воспитали там, после чего он поступил в гвардейские офицеры и пропал – но в кабинете владельца усадьбы стоял его гипсовый бюст: сын Убойницы уродился замечательным красавцем. От него рожали все обитательницы здешних мест без различия возраста и состояния – в результате чего и граф Макс Норовцев (1795 г. р.), и его камердинер Платон Щеглов буквально на одно лицо с гипсовым бюстом, а в деревне, как говорит усадебный механик Гедеон, – «целое гипсовое племя». Существует поверье, что ежели разбить гипсовую голову – имению конец. Такова предыстория,

излагаемая действующими лицами в прологе.

Первая картина пролога – поздний вечер 20 октября 1835 года. Граф Макс Норовцев с молодой женой Еленой Артемьевной Сумцовой возвращается из губернского города. Елена Артемьевна ненавидит своего мужа, который промотал свое имение, заложил все, что можно, и посягает теперь на ее бриллианты, которые и составляют главную часть приданого. Бриллианты она носит с собой в кушаке, но часть фамильных драгоценностей хранится в ящике ее комода. Норовцев постоянно требует, чтобы жена вручила ему все свое состояние, и тогда имение наконец поправится. Сама Елена Артемьевна влюблена в крепостного Платона Щеглова, который составляет часть ее приданого и в этом качестве достался Норовцеву. Тут у Пастернака некая путаница: Норовцев на одно лицо с Платоном, Платон ему явно брат по отцу, однако сам он происходит не из Пятибратского, а из соседней сумцовской усадьбы. Стало быть, роковой предок успел потрудиться и в окрестностях. Путаницу эту отлично сознает и Норовцев: «Приезжаешь к себе в имение, словно в заколдованное какое-то царство. Ничего не понять. Все перемешалось. Лакея нельзя наказать из страха, не доводится ли он тебе кем-нибудь, не двоюродный ли он твой брат или дядя. Кто этот красавец на шкапу, спрашиваю я вас, на которого все тут так загадочно похожи? Что это, родоначальник нашей графской линии или прадед наших землепашцев? Где кончается моя власть и начинается хозяйничанье разбойников в Княжой деляне?» Действительно, ничего не разберешь: Нисенитница, как говорит один из персонажей (вообще по обилию диалектных и простонародных речений эта пьеса дает хорошую фору «Живаго» – некоторые диалоги крепостных совершенно неудобочитаемы по крайней своей лубочности и фальши).

Действие начинается с того, что в усадьбе готовятся к приезду графа и графини Норовцевых; за окном мелькают загадочные тени – это разбойник Костыга вместе с беглым крепостным Лешкой Лешаковым готовятся к нападению. По ходу дела дворецкий Прохор Медведев рассказывает двум беременным крепостным – Луше и Глаше – историю Пятибратского, девки укладывают ковры, казачок Мишка помогает вешать занавеси. Выясняется, что Домна Убойница была большая любительница показываться крепостным в страшном маскарадном костюме – с рыбьей усатой головой; ее домино и посейчас хранится в усадьбе. Желая напугать девок, Прохор его надевает и в нем бегает. Так в «Слепой красавице» появляются родные для Пастернака мотивы русского символизма – в первую очередь Андрея Белого: красное домино из «Петербурга», предвестник великих и страшных

катаклизмов.

В следующем явлении возвращаются беспрерывно ссорящиеся Норовцевы: граф Макс нервен, у него дергается лицо и дрожит рука. Елена Артемьевна разговаривает фантастическим языком, какого не бывает; ее монологи наедине с собой и объяснения в любви к лакею Платону Щеглову – дикое смешение благородного аристократизма, славянофильского лубка и русских фольклорных причитаний. «А что мне эта роскошь, пропади она пропадом. Так и кинула бы ему в рожу эти ларцы и шкатулки, в жадные его, стяжательные глаза. Бери и подавись. Кабы только вот не Платон. С детства не могла мириться с его неволей. Так нейдет ему быть лакеем, слушаться и угождать льстиво, безропотно и подобострастно. Какой-то другой он. Говорят, таинственных он каких-то кровей. Все равно, Платон. Пришел час долгожданный. Конец твоей кабале. Шабаш. Освобожу я тебя сегодня. Сама не знаю как, а знаю, освобожу. Не гнуть тебе больше шеи. Вырвешься ты на волю, улетишь от меня, сокол мой. А потом, за тобой, может быть, и я. Тут, может быть, такое заварится! *(В дикой радости начинает скакать по креслам.)»* Эта невообразимая барыня – уже двадцатипятилетняя, как будет ясно из дальнейшего, и вдобавок беременная от Платона, что выяснится сразу, – даже сама с собой разговаривает, как говорил бы с народом автор учительной брошюры о любви к Отечеству. Дальнейшее не лезет вовсе ни в какие ворота – пьеса Пастернака начинает напоминать не трагедию и не фарс даже, а балет (в чем ее парадоксальное сходство с «Поэмой без героя»): граф Макс хватает драгоценности жены из ее комода, Елена Артемьевна пытается их отобрать, Макс ее отшвыривает, Платон Щеглов вбегает и хватает его за руки, Макс ему кричит: «Прощайся с жизнью, злодей бессовестный!» – Щеглов предлагает графу с ним стреляться, графа возмущает перспектива дуэли с крепостным, все это время Щеглов держит графа за руки, а Елена Артемьевна орет благим матом: «Умница, Платон, молодец! Отчаянный, аховый, безрассудный! Ставь все ребром, на авось. Бейся с ним. Ты это удивительно придумал. Стреляйтесь, граф. Он вам делает честь. А то я вместо него отвечу, коли он вам не резон». Вбегает дворецкий Прохор с сообщением, что крепостной хор сейчас будет величать вновь прибывших хозяев. Норовцев отменяет столь несвоевременное величание и требует крепостных в комнаты – вязать Щеглова. Крепостные набиваются в комнату. Граф наконец вырывается из цепких рук своего камердинера и хватает пистолет. Лушка, влюбленная в Платона, падает барину в ноги. Граф, не слушая ее, стреляет – но у него дергается рука, и, вместо того чтобы ранить Платона, он выстрелом разбивает

гипсовую голову, стоящую на шкафу. Надо полагать, в этом эпизоде воплотились воспоминания Пастернака о мучительно долгой работе Зои Масленниковой над его скульптурным портретом, который один раз расплавился, а в другой чуть не рухнул.

Гипсовая пыль попадает в глаза беременной Лушке, и она слепнет. Читатель не должен удивляться этим и другим несообразностям фабулы: Пастернаку нужна была слепая красавица – вот она и слепнет от гипса – авторы символистских драм о достоверности не думают. Граф требует, чтобы послали за исправником Стратоном Силантьевичем Стратон-Налетовым (читатель оценит имена персонажей – тут Пастернак верен себе: Стратон Силантьевич, Пахом Сурепьев, Гедеон Ветхопещерников, Иоанникий Викентьевич, Ксенофонт Норовцев, Ириней, Пахом Питиримыч, Гурий, Мавра, Евстигней Кортомский… Нормальное имя – только у главного героя, Петра Агафонова; соотношение, стало быть, как в романе). Пользуясь неразберихой, в окно лезет Костыга и переодевается в барынино домино. Воцаряется хаос. Костыга успевает похитить часть драгоценностей, Пушкин отец Пахом Сурепьев ему в этом помогает, а Платон Щеглов прыгает в окно и исчезает. Конец пролога.

Проходит пятнадцать лет. За это время Елена Артемьевна успела помириться с мужем и два года спустя похоронить его, а потом – выйти замуж за его племянника Иринея. У нее растут двое детей – Коля и Варя. Ее первенец – Петр – воспитывается вместе с крепостными, поскольку его выдают за сына слепой красавицы Лушки: сама Лушка после падения «в сенях сослепу» выкинула. Лушка живет при Елене Артемьевне на правах близкой подруги. В 1850 году в Пятибратское приезжает лейтенант шведской армии Риммарс – Платон Щеглов, который после своего бунта бежал в Швецию (почему именно в Швецию?!) и, отлично выучившись языку, сделал стремительную армейскую карьеру. Елена Артемьевна любит его по-прежнему, но лейтенанту Риммарсу долго оставаться в Пятибратском нельзя. Кстати, именно в сцене их прощания после краткого свидания впервые появляется в этой пьесе живая пастернаковская интонация, то есть можно наконец понять, что мы имеем дело с большим писателем: «А ты скажешь, отчего же так нескладно все? А ты найди мне жизнь складную. Не зря говорится: не так живи, как хочется, а как Бог велит. Вот и благодарю тебя, Господи, великая моя заступа, покров мой недосягаемый, что велишь мне жить так трудно и путано, так неисповедимо, что велишь сердцу моему исходить так сладко кровью. А это только Стратоны, дураки, с сальными глазками заплывшими воображают, будто жить дано в

свое удовольствие, и сапогами скрипят, командуют, поучают, наводят порядок. А жизнь это тонкая боль просветляющая, тихий дар светлой власти безгласной, долгой, долговечной власти, какая им и не снилась».

С Прохором Медведевым за эти пятнадцать лет тоже много чего случилось: поскольку его видели в Домнином домино за несколько минут до ограбления, все думают, что виноват в ограблении не Костыга, а он. Медведева три раза секут чуть не до смерти и отправляют в Сибирь. Только через десять лет незаслуженной каторги он возвращается в Пятибратское – пойманный Костыга признался во всем. Вернувшийся Прохор заводит в Пятибратском трактир и быстро богатеет. Пушкин отец Пахом Сурепьев мучается перед ним совестью: ведь он все знал, помогал грабить, а допустил, что безвинного чуть не запороли.

Такова завязка драмы, а главным ее действующим лицом должен был стать незаконный сын Елены Артемьевны Норовцевой, Петр Агафонов. Дело в том, что Ириней Норовцев держит в Пятибратском знаменитый на всю Россию театр, составляющий главную ценность имения. На спектакли ездят из обеих столиц. В первом действии на ближайшую к имению железнодорожную станцию приезжает французский путешественник Александр Дюма. Он наслышан о крестьянском бунте 1835 года, хочет посмотреть и на крепостных актеров, а главное – торопится наблюдать крепостные нравы. По слухам, до освобождения крестьян осталось меньше полугода. Пастернак сознательно отнес действие к 1860 году, ровно на сто лет назад, чтобы подчеркнуть сходства эпох. Вероятно, у него были иллюзии насчет скорого крушения советского крепостничества, из-за серии дворцовых переворотов отсрочившегося на тридцать лет. Но вопрос о том, что принесет свобода, волновал все общество с самой оттепели.

О Пятибратском Дюма многое узнает из рассказов домашнего учителя Саши Ветхопещерникова. Он учит детей Елены Артемьевны от второго брака – Варю и Колю. Сама Елена Артемьевна умерла в 1859 году. Ее старший сын Петр Агафонов, воспитанный в крепостной семье, стал артистом норовцевского крепостного театра. Театр знаменит, лучших актеров посылают учиться в Париж, им рукоплещет Европа. У Агафонова, однако, есть в театре ненавистница – домогающаяся его костюмерша Горячева (в другом варианте – Зверева). Она задумала извести героя. Сам Петр Агафонов думает написать пьесу по библейским мотивам «Благовещение» и страстно мечтает на свободе основать собственный театр. Он постоянно спорит с домашним учителем Ветхопещерниковым – тот доказывает артисту необходимость

вооруженной борьбы с режимом, а Агафонов борьбы не любит и предпочитает свободный, производительный труд. Ветхопещерников пытается агитировать и Медведева, но Прохор, отлично знавший его отца – пятибратского механика Гедеона, – снисходительно осаживает молодого человека. Пастернак перебелил пролог и первые четыре картины первого действия, в черновиках сохранились еще четыре. Закрывается очередной сезон в театре; местный исправник Стратон Стратон-Налетов оскорбил своими домогательствами крепостную актрису Стешу Сурепьеву – племянницу Лушки, и она сбежала в леса. На самом деле ее прячет у себя Прохор Медведев, никому – даже прогрессивному Ветхопещерникову – не выдающий своей тайны. Здесь пьеса обрывается.

2

Правду сказать, ничего более натужного и трудночитаемого Пастернак не производил в своей жизни. Дурную шутку сыграло с ним желание учиться у Шекспира – «Слепая красавица» являет собою буквальную иллюстрацию к пастернаковской статье «Замечания к переводам из Шекспира». Главное в пьесе, полагал Пастернак, – ритм, чередование фарсового и трагического, яркие речевые характеристики, смачный простонародный говор в контрасте с высокопоэтическими монологами; и все это в «Слепой красавице» есть, и народные персонажи говорят как шекспировские шуты – с поправкой на русский колорит, – и романтические герои произносят длинные отвлеченные монологи, и все это вместе вступает в роковое противоречие с русской бытовой драмой в духе Островского, которая строится совершенно не по шекспировским законам. Вдобавок «Слепая красавица» – пьеса об актере, спектакль о спектакле, что постоянно подчеркивается, поскольку Пастернак заставляет своего Петю Агафонова произнести целый монолог о театральности как главной теме «Гамлета»: «Это пьеса о роли, выпадающей человеку в жизни, это пьеса о том, как человек эту роль играет. Гамлет разыгрывает роль сумасшедшего. Ему выпала на долю роль мстителя. Даже явления тени отца просто-напросто театральные явления, явление первое, явление второе. А то, что он привидение, призрак, это тоже ведь в высшей степени театральное. Это выход идеи на подмостки под прикрытием личности… „Мышеловка“ – это просто сценическая сыпь, выступившая на теле трагедии и выдающая ее болезнь. А больна она вся насквозь театром».

Так и «Слепая красавица» больна театром, в самом наивном

его варианте: герои произносят монологи, в которых рассказывают о своих убеждениях, заблуждениях и биографиях. Автор, не мудрствуя лукаво, заставляет их исповедоваться вместо того, чтобы по-чеховски загонять главное в подтекст или по-островски подробно прописывать быт, раскрывая героев через него. Все крестьяне говорят одинаково, как некий среднестатистический, насквозь литературный крестьянин. Все интеллигенты – а их всего трое, Дюма, Ветхопещерников и Агафонов, – опять-таки выражаются единообразно. Отдельные персонажи – скажем, Евстигней Кортомский, – наделяются любимым словечком вроде «такая картина». Этим индивидуализация ограничивается. Я не говорю уже о фирменных пастернаковских совпадениях, которых в «Слепой красавице» слишком много на страницу: Александр Дюма, приехав в Россию, на железнодорожной станции встречается с инвалидом, которого видывал в Севастополе во время Крымской кампании… Там же он виделся с Риммарсом-Щегловым… Петр Агафонов, обучаясь в Париже, познакомился с сыном Дюма… Отчасти эти бесчисленные совпадения – следствие некоторого литературного инфантилизма, что ли, поскольку Пастернак в начале каждого «нового несовершеннолетья» (будь то увлечение музыкой, философией или литературой) не боялся проходить весь путь сначала: два самых архаических, примитивных способа организации повествования – «романные» совпадения и путешествия. На путешествиях построен весь «Доктор», на семейных тайнах и роковых встречах – «Красавица». Но как Толстой считал простоту и обнажение приема высшим художественным достижением – так и Пастернак не видит ничего зазорного в столь примитивных сценических уловках. Драматургия вообще искусство грубое, театр не любит тонкостей – и Пастернак не побоялся включить в действие свое пляшущее домино, резво скачущую по креслам беременную графиню и крепостного Гамлета, рассуждающего, как Живаго.

Тем более что вся фабульная конструкция этой пьесы нужна была ему единственно для последнего, завершающего, исчерпывающего высказывания о судьбах и предназначении России – а высказывание это далеко не так просто, как драматургические приемы Пастернака.

3

Об идеологии и задаче «Слепой красавицы» можно судить лишь очень приблизительно – вещь не доведена и до трети предполагаемого объема; однако главный конфликт задан, и это

спор между Медведевым и Ветхопещерниковым. Чем человек нормальней, тем и фамилия у него распространенней – с этим законом пастернаковской поэтики мы знакомы; Медведев – самый нормальный человек во всей пьесе. И мысли у него простые и здравые: «Сейчас самодельных людей время, вроде, к примеру, как я. По делам Русь-матушка изголодалась. По людям, не знающим устали, деловитым, смелым. Развели помещики бездельников, обманщиков угодливых и сами обнищали. Сейчас подымается мужик сноровистый, до работы жадный, отважный. Он ей поможет на ноги встать. Она, Россия, с ним разбогатеет, коли вы от зависти не сглазите, не помешаете. Одни вы у нас остались ненавистники, прочие обидчики от человека простого сами отступились». Этот монолог обращен к Саше Ветхопещерникову – революционеру, народнику, о котором Прохор выражается так: «Вы думаете, вы за новое встали, а вы люди старей нашего. Вы раскольники навыворот, ханжи и пустосвяты. Видеть вы не можете, чтобы кто-нибудь одним трудом своим сам на ногах стоял, сам был себе хозяин. Все вы за спасенье души его боитесь. Не попадет он тогда живым на ваше небо безбожное, не пригодится вашему праведному царству в бараны. Вам бы все больше лентяев бездарных да голоштанников. Вот это будет мир, вот это будет дело».

Это, конечно, голос самого Пастернака, понявшего наконец, что считаться советским, то есть образцовым праведником на «безбожном небе», – как раз и значит быть лентяем и бездарностью (впрочем, догадался он об этом еще в конце тридцатых). Медведев рассуждает как Достоевский, увидевший в торжестве свободы грядущее засилье «баранов», – и даже как Блок, чьим духом проникнута пьеса. Именно Блок в тринадцатом году вдруг отчего-то – и ненадолго, поскольку вспышки оптимизма длились у него не долее недели, – увидел в России «Новую Америку» и написал соответствующее стихотворение: плохое, больное, совершенно неблоковское. Он гениально угадывал все гибельное и катастрофическое, входил с ним в резонанс, – но вот утопии его просто невыносимы:

Только ладан твой, синий и росный,
Просквозит мне порою иным…
Нет, не старческий лик и не постный
Под московским платочком цветным!

А уж там, за рекой полноводной,
Где пригнулись к земле ковыли,
Тянет гарью горючей, свободной,

Слышны гулы в далекой дали…

Нет, не вьются там по ветру чубы,
Не пестреют в степях бунчуки…
Там чернеют фабричные трубы,
Там заводские стонут гудки.

Путь степной – без конца, без исхода,
Степь, да ветер, да ветер, – и вдруг
Многоярусный корпус завода,
Города из рабочих лачуг…

На пустынном просторе, на диком
Ты все та, что была, и не та,
Новым ты обернулась мне ликом,
И другая волнует мечта…

Черный уголь – подземный мессия,
Черный уголь – здесь царь и жених,
Но не страшен, невеста, Россия,
Голос каменных песен твоих!

Уголь стонет, и соль забелелась,
И железная воет руда.
То над степью пустой загорелась
Мне Америки новой звезда!

Как всегда, когда Блок сам понимал, что у него получилась вещь искусственная и умозрительная, – он пытается достичь пафоса и музыкальности чисто формальными приемами: повторами («Ектеньи, ектеньи, ектеньи»), общеромантическими штампами («И другая волнует мечта»), а получается все равно сухо и слабо, и главное – каких бы задач поэт себе ни ставил, интуиция сильнее умозрения. Уголь у Блока «стонет», руда «воет» – сплошная тоска; никакого торжества сметки, самостоятельности и вообще русского капитализма не получается. Вообще всякий раз, когда русские художники брались за изображение преуспевающих помещиков, удачливых хозяев, мыслящих и просвещенных купцов, – у них выходила фальшь: что у Гоголя во второй части «Мертвых душ», что у Гончарова в «Обрыве», в сценах на лесопильне, что у Блока с Пастернаком в их поэтических мечтаниях о промышленной «Новой Америке»… (что, заметим, впоследствии у ученика Пастернака – Андрея

Вознесенского, который одному такому рьяному хозяйчику, преуспевающему и деловитому мужичку вроде Прохора Медведева, прямо заявлял, помня горький опыт учителей:

Ты покуда рукопись
Для второго тома.
Если не получишься,
Я тебя сожгу).

Не зря российские купцы с надеждой спрашивали Горького после публикации «Фомы Гордеева»: «А Маякин – есть? Вы видели такого?» Маякины, может, и были, но им хорошо удавалось только то, что вело к личному процветанию; управления страной им никто не доверял, да они к тому и не стремились. И даже если бы эта мечта осуществилась – стоило русскому художнику пожить при этом самом промышленном подъеме, в «Новой Америке», как он тотчас ужасался ее жестокости и всевластию золотого тельца. Блоковская «Песня судьбы», на которую «Спящая красавица» чрезвычайно похожа стилистически, содержит изображение Новгородской промышленной ярмарки, – и вот какой монолог, куда более убедительный, чем десять «Новых Америк», произносит протагонист, мятущийся Герман:

Так вот куда нас привели века
Возвышенных, возвышенных мечтаний?
Машиной заменен пытливый дух!
Высокая мечта – цыганкой стала!

При русском капитализме Пастернак прожил двадцать семь лет – и не сказать, чтобы этот социальный строй сильно его вдохновлял. Но теперь, после краха коммунистической утопии, надежды его связаны с русским смекалистым мужичком, который Бога помнит и работать на себя умеет, и умудряется не озлобиться после того, как его трижды запороли чуть не до смерти – за чужой грех… Пастернаку до того нравится Прохор Медведев, что он сам не замечает его подозрительного сходства со Зверевой – самой отвратительной героиней пьесы (и фамилии у них получились семантически близки): «Первого моего мужа, офицера, по оговору без вины разжаловали. Он не выдержал обиды, руки на себя наложил. Застрелился он, значит, – одна я осталась беззащитная. Меня неправосудие могло злобою исполнить, против начальства восстановить. А мне и в горе благо России было дороже моей малости, превыше моих горестей да

горьких моих слез. (…) Ведь у нас волей так и бредят. Актеры эти наши. А осмелюсь спросить, на что им воля? Какого рожна им еще надо? Пуще графских детей его сиятельством взысканы и заласканы. Старики их и семьи от тягчайшей барщины уволены. Граф и отпускной им не дает, их любя как отец родной, – разлетятся, мол, пропадут и сопьются. Сыграют они водевиль, он слезы льет и им руки целует. А зазнались как! Не подступись! Даром что холопского званья. А речи! А фанаберия! Да будь ты хоть сорок раз талант и гений, нет у тебя разве стыда и совести, аль ты не помнишь, кто ты есть такой, ревизская душа, худородная, забыл ты, что ли, что тебя, как вещь, купить, продать и заложить можно?» Разве не то же самое, хоть и в других выражениях, говорит Медведев мечтающему о свободе Саше Ветхопещерникову?

Конечно, трудолюбивый Прохор, разбогатевший трактирщик, выдуман от начала до конца. Пастернак и сам отлично сознает, что главная беда России – в отсутствии у народа исторической воли. «Страна у нас казенная», – говорит Ветхопещерников. Бумага в ней решает все. «Россией управляют не цари, а псари, полицейские урядники, дослужившиеся до исправников унтера, чиновники четырнадцатого класса». С этими обличениями Пастернак, надо полагать, совершенно согласен – хотя методы, предлагаемые Ветхопещерниковым, представляются ему ложными. Эпизодический персонаж, крепостной Ксенофонта Норовцева по имени Евсей, высказывается исчерпывающе: «Чтобы человека от барина на все четыре стороны уйтить отпустили, так это, конечно, одни кофейные грезы дворянские для провождения времени, одни чайные господские беседы. Не будет того, чтобы барин своей охотой людям волю дал». Фурьерист Ксенофонт в ответ на таковое недоверие собирается отхлестать своего крепостного по щекам, но чудом сдерживается, театрально вскрикивая: «В каких скотов превращает нас самих это проклятое рабовладение!» Проповедь свободы, сопровождаемая пощечинами, – это точно и гротескно, и вполне выражает отношение Пастернака к русскому дворянскому либерализму. Тут он тоже оказался пророчески прав – проповедовать свободу пощечинами либералы не перестали и сто лет спустя.

Вообще говоря, идея свободы в «Слепой красавице» как раз компрометируется, вполне в духе искренней статьи «Новое совершеннолетие». Проповедники свободы – либо краснобаи вроде Ксенофонта, либо разрушители вроде Ветхопещерникова, а надо не свободу устанавливать, но создавать условия для плодотворного труда. Все только и ждут, как бы потрудиться. Вторым носителем этой идеи (первый – Прохор Медведев –

олицетворяет собою труд физический, промышленный, купеческий) выступает как раз главный персонаж – Дмитрий Агафонов, или Митяй-удача. Назван он, как все герои Пастернака, в высшей степени символично: Дмитрий (сначала был Петр) – значит плодородный; фамилия – Агафонов – указывает на греческого трагика, актера и поэта, жившего в V веке до нашей эры и упоминаемого в «Диалогах» Платона. От его сочинений уцелело несколько фраз, и одна из них – «Невероятное весьма вероятно». Он был предвестником стоицизма и учителем Еврипида.

Агафонов выражается совершенно по-пастернаковски: «Я не скрываю от тебя, я не твой соумышленник. (Это он Ветхопещерникову, как легко догадаться. – *Д. Б.)* Свободолюбие мое совсем другого рода. Я не люблю законодателей, ни нынешних, ни тех, которых вы готовите, если по всеобщему и вашему собственному несчастью вы когда-нибудь к чему-нибудь придете. Я люблю родящую землю, плодовые деревья, колосящиеся хлеба. Я люблю тружеников, возделывающих поля, ухаживающих за садами. Я люблю людей, кропотливо, до последних мелочей приводящих свои мечты в исполнение своими руками, и не понимаю и презираю глубокоумцев, занятых в общих чертах выработкой расплывчатых и, ближе, неопределимых идеалов. Я люблю крестьян, ремесленников и кровно, жадно, до смерти люблю художников, а ты и твои подпольщики, даже когда вы мучениками всходите на эшафот… Э, да что там говорить».

Пастернак в свое время увлекся коммунистической утопией – и тоже избрал для нее драматическую форму: я говорю, конечно, о «Диалоге», тоже восходящем к Платону. Платон вообще был первым учителем Пастернака – не столько в философии, сколько в драматургии, – и повлиял на него больше, чем Шекспир: герои ведут напряженные интеллектуальные диалоги, а фабула скоро начинает мешать, кажется искусственной и необязательной. Когда-то Пастернак в драматической форме изобразил утопию в духе Хлебникова и Гастева. Теперь ему ближе утопия капиталистическая, прохор-медведевская. Но заметим, что в обоих случаях он мечтает прежде всего о царстве тружеников и художников, о людях, для которых работа – главное наслаждение и единственная цель. Все что-нибудь производят: Медведевы – еду, Агафоновы – впечатление, а между ними еще ходят благородные незримые Евграфы, защитники от хаоса. Однако капиталистическая утопия невозможна по тем же причинам, по которым лопнула коммунистическая, только лопается она дольше и, как бы сказать, комфортнее. Людей, чье главное наслаждение составляют труд и творчество, во всяком обществе меньшинство –

большинство же любит либо угнетение и власть (и тогда им хорошо при коммунизме), либо деньги (и тогда им хорошо при капитализме). Капитализм быстро становится царством пошлости, накопительства и лжи, и это-то подспудное понимание было одним из мотивов, удержавших Пастернака в свое время от эмиграции. Пастернак отлично понимал, что Прохору Медведеву Дмитрий Агафонов без надобности, что в царстве Медведевых Агафоновым нет места, что Агафонов нужен только Ветхопещерникову – и то лишь на заре его будущего царства; потом Агафонова поставят на службу победившему пролетариату и заставят читать агитки… Но и Прохору Медведеву он был бы нужен лишь затем, чтобы в драматических монологах рекламировать его кабак. Не может быть, чтобы Пастернак этого не понимал (хотя был же русский капитализм девяностых совершенною неожиданностью для множества неглупых людей!). Но стоило ли проходить через коммунистический соблазн, так убедительно отвергать его и так мужественно превозносить одинокую, свободную личность, – чтобы в конце пути утешиться образом трудолюбивого мужичка и написать образцово славянофильскую пьесу, вполне удовлетворяющую столь неприемлемым для Пастернака критериям «среднего вкуса» – народничества и сменовеховства?!

«Слепая красавица», конечно, далеко не сводится к этому противопоставлению опасных мечтателей и производительных тружеников. Это еще и драма о России, которая появляется, в сущности, только в прологе и эпилоге (эпилога Пастернак не написал, но из его рассказов о будущей пьесе известно, что в нем Агафонов должен был возвращать зрение своей названной матери Лушке). Россия, ослепшая от гипсовой пыли, от краха фетиша, – прозревала благодаря талантливому пасынку. Дело не в этой надуманной и фальшивой символической коллизии, а в том, почему Россия слепа; это Пастернак чувствовал и этим мучился.

Писали (например, в комментариях к пятитомнику), что образ слепой красавицы восходит все к тому же Блоку, к «Возмездию». Это отчасти справедливо. В «Слепой красавице» вообще много блоковского – на формальном, конечно, уровне, а не на содержательном: Блок вовсе не был любителем производительного труда, и если с топором его представить еще можно, то с косой (как в «Четырех отрывках о Блоке») или лопатой – почти невозможно; переводческая и поденная каторга была не для него, при всей железной самодисциплине он никогда не мог заставить себя писать; Пастернак верил в прогресс – Блок прогресс ненавидел («Там – распри кровные решают дипломатическим умом, там – пушки новые мешают сойтись

лицом к лицу с врагом»; прогресс обезличивает человека, и «ангел сам священной брани, казалось, отлетел от нас»). Но форма «Слепой красавицы», конечно, заставляет поминутно вспоминать Блока – сравним монолог Елены Артемьевны о любви и такой, например, отрывок из «Песни судьбы»: «Жених мой, приди ко мне, суженый, погляди на меня! Погляди ты в мои ясные очи, они твоей бури ждут! Послушай ты мой голос, голос мой серебряной речкой вьется! Разомкни ты мои белые рученьки, тяжкий крест сыми с моей девичьей груди! Они так рано будят меня, как черное воронье, вьются надо мной и не дают мне спать. А ты хоронишь меня от всех напастей, никому не даешь прикоснуться, сказки мне говоришь, и лебяжью постелю стелешь, и девичьи мои сны сторожишь». Это очень трогательно и очень плохо, – но если в символистской драме (даже – по авторскому определению – драматической поэме) Блока еще как-то сходит, встраивается в общий лирический контекст, то в бытовой исторической пьесе Пастернака такие монологи невыносимо режут слух. Что до собственно слепой (или – спящей) красавицы, то, вероятно, Пастернак действительно имел в виду следующий фрагмент о колдуне-Победоносцеве из вступления ко второй главе:

Он дивным кругом очертил
Россию, заглянув ей в очи
Стеклянным взором колдуна;
Под умный говор сказки чудной
Уснуть красавице не трудно, —
И затуманилась она,
Заспав надежды, думы, страсти…
Но и под игом темных чар
Ланиты красил ей загар:
И у волшебника во власти
Она казалась полной сил,
Которые рукой железной
Зажаты в узел бесполезный…

Этот фрагмент, в свою очередь, восходит к гоголевской «Страшной мести», к сюжету о колдуне и подвластной ему, заговоренной им красавице. Вероятно, Пастернак не отказался бы сделать свою красавицу и спящей – от могучего нервного потрясения, после выстрела и крушения гипсовой головы, она впала в летаргию, но была жива, а вот сорок лет спустя очнулась; это был бы, конечно, могучий ход – но Пастернак ведь полагал, что пишет драму реалистическую, хотя и не без символизма…

Можно было бы, наверное, и ранить ее в прологе, вызвав все тот же летаргический сон, – и спящая, нестареющая красавица, символизирующая душу России, стала бы важным лейтмотивом сюжета. К ужасам Пятибратского прибавилась бы еще и вот такая готика. Но Пастернаку важно было, что она не спящая, а – слепая. И это одно из главных его достижений в пьесе.

Отсутствие у народа исторической воли и нравственных ориентиров – важнейшая тема пьесы: «Несколько веков несамостоятельности под татарским владычеством задержали развитие нашей государственности. У нас отмерло или ослабло гражданское чувство трезвой повседневности и личного достоинства, зато мотивы предопределенного избранничества и всечеловеческой взаимности, почерпнутые из Священного писания, достигли большей силы, чем где-либо на свете». Возможно, однако, что не стоит все списывать на иго, о влиянии которого современные историки до сих пор спорят. Насчет «предопределенного избранничества и всечеловеческой взаимности» тоже спорно – это явно народнические штампы; но насчет слабого гражданского чувства и личного достоинства Пастернак и сам вряд ли стал бы спорить со своим Ветхопещерниковым.

Ветхопещерников, кстати, не зря своей фамилией отсылает к Ветхому Завету – именно из народничества и вышли впоследствии «титаны дохристианской эры». Ясно, что носителем христианского мировоззрения выступает Дмитрий Агафонов, но если у Ветхопещерникова своя социальная утопия есть, то у Агафонова позитивные представления крайне размыты: дали бы свободу. Да работать. И все. Мысль о том, что свобода немедленно лишит его работы, – ему и в голову не приходит; вокруг этого должен был строиться конфликт следующих действий, когда крепостной театр переставал существовать.

4

Главный герой пьесы – актер крепостного театра, и крепостной театр, по Пастернаку, – идеальная метафора искусства. Не зря замысел пьесы о несвободном, в рабстве родившемся актере не давал Пастернаку покоя с 1947 года, он еще Симонову об этом писал. Но ведь и все искусство, как мы знаем из публицистики и писем Пастернака, – пространство несвободы, пусть добровольной и радостной. Во главе театра стоит добрый и просвещенный помещик Ириней Норовцев. Деньги на декорации и костюмы есть, на пропитание – тоже. Крепостные не обижаются на актеров: ведь свои же братья,

крестьяне! Агафонов восемь лет учился в Париже. С барином разговаривает запросто. Да, он несвободен, но – только на бумаге. Он – гордость барина, главная витрина Пятибарского, на его игру приезжают смотреть из столиц. Вероятно, именно такая теплица – оптимальное место для развития искусства. Агафонов мечтает, конечно, о свободе: «О, будь я свободен! Я тотчас со Стешей, с Катей Лантухиной, с учителем Сашей Ветхопещерниковым да с двумя-тремя лучшими актерами махнул бы в Питер. Там бы мы свой театр основали. Деньги, люди, связи нашлись бы. За самое трудное брались бы, мы все бы осиливали, богатырствовали, гремели по всему свету. Вот было бы житье!» Но все эти грезы сродни мечтаниям Буратино и Пьеро о свободном кукольном театре «Молния» – да и вообще «Слепая красавица» при тщательном рассмотрении оказывается поразительно похожа на «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Там тоже замечательный и, по сути, крепостной театр, и несвободные актеры, и Карабас-Барабас (у Пастернака он гуманный, цивилизованный) – и, для полноты сходства, сбежавшая Мальвина. Черновик «Слепой красавицы» заканчивается бегством крепостной актрисы Стеши Сурепьевой, оскорбленной домогательствами Стратона Стратон-Налетова (в первой редакции – Шатунова: то налетит, то шатает…)– «Мальвина сбежала в чужие края, Мальвина пропала, невеста моя!»

Все это не так смешно, как кажется: в начале века все в русском искусстве завязалось в тугой узел. «Золотой ключик» – особенно переделанный самим Толстым в пьесу – был едкой пародией на блоковский «Балаганчик». Талантливый бытовик и слабый поэт Толстой ненавидел символиста и великого поэта Блока, карикатурно изображал его в Бессонове, но «Хождением по мукам» не удовлетворился и заставил своего Пьеро сочинять пародии на «Болотных чертенят»: «Мы сидим на кочке, где растут цветочки, сладкие, приятные, очень ароматные». Пастернак возвращается к «Балаганчику» и «Песне судьбы», вновь и вновь обыгрывая мотивы крепостного театра и сбежавшей кукольной невесты – то есть, по сути, два главных мотива мировой лирики: место искусства в обществе, его отношения с властью – и утраченную возлюбленную. На этом пути он уже не может миновать «Золотой ключик», где эти же темы травестируются. Но сходство не случайно: куклой в кукольном театре или актером в крепостном не мог себя не ощущать любой, хотя бы и самый привилегированный советский художник. И, кажется, сколь бы ни тяготило Пастернака его крепостное состояние – он не мог не видеть, что в любом другом состоянии существовать попросту не смог бы: его талант только и мог развиваться в условиях

полудобровольной каторги. Именно поэтому развязки главных коллизий пьесы следовало бы ожидать после того, как происходит пожар в крепостном театре (первое название драмы и было – «Пожар»). Он должен был хронологически совпасть с указом о даровании воли – и свобода обернулась бы трагедией, гибелью искусства, которое только и могло осуществляться в тепличных условиях норовцевской усадьбы. Что случилось бы с Агафоновым после освобождения и пожара – неведомо: его мог приютить в трактире Прохор Медведев, мог взять в свое подполье Ветхопещерников. Так определились бы два пути художника в условиях наступившей свободы. Увы, до освобождения крестьян и пожара в театре Пастернак свою пьесу не успел довести – не то получилось бы действительно грандиозное пророчество; но то, что в сознании автора пожар крепостного театра и освобождение крестьян находятся рядом – и в символическом плане синонимичны, – многое проясняет в отношении Пастернака к свободе, искусству и государственному покровительству. Ясно же, что прекраснодушные мечты о своем театре, о нашедшихся вдруг деньгах, связях и возможностях – осуществимы только в «Золотом ключике», где Буратино с друзьями магическим образом оказывались на сцене советского кукольного театра и начинали радостно служить новому искусству… Что стал бы делать Агафонов на свободе и что вообще делать художнику со своей свободой? – этот вопрос не мог не занимать Пастернака, всерьез думавшего об отъезде; он давно уже чувствовал себя крепостным артистом накануне отмены крепостного права.

5

Есть в пьесе Пастернака и еще одно важное сходство с «Золотым ключиком» – бессознательное, конечно, и Пастернак, вероятно, упал бы в обморок, скажи ему кто-то о такой параллели. Но для Ольги Фрейденберг, автора «Поэтики сюжета и жанра», это была бы благодатная тема: есть, оказывается, в истории о крепостном (или кукольном) театре ниша, которую обязательно надо заполнить. В «Слепой красавице» есть свои Лиса Алиса и Кот Базилио, и это – лучшее, что вообще есть в пьесе, позволяющее допустить, что пьеса написана той же рукой, которая выводила строчки «Сестры» и «Доктора», – история спившегося помещика Евстигнея Кортомского и двух его крепостных: мамки Мавры и дядьки Гурия. Оба нищенствуют и львиную долю собранного отдают Кортомскому. На это он и живет, и спивается дальше.

Кортомский стыдится своих последних крепостных. Они его

беззаветно любят и подвергаются из-за него всяческим унижениям. Эта тема кроткой, безответной, униженной любви – самая пронзительная в пьесе, и лучшие сцены в ней – те, где появляются Гурий и Мавра: на станции и в трактире у Прохора. «Он все имение по ветру размел, а их посылает по миру оброк выколачивать, побираться. Они по дряхлости из другого ремесла вышли. А сам в шапокляках щеголяет, галстух широким бантом», – говорит Агафонов десятскому Шилину. «Он от нас отречется, когда увидит, думает, страм, что его люди родовые этакие оборванцы. Он у нас пужливый, конфужливый. Я его мамка, Аполлон Венедиктыча выкормила, а Гурий-побирушка дядькой его на руках качал. Говорит, я его ушибла, стал он запыняться: „че-че-честь прежде всего“. Вот мы за им крадемся утайкой, чтобы не увидал, доглядываем, чего бы с ним не случилось. Оберегаем. А он от нас откажется, чуть заметит. Скажет, не мои они души, не знаю, кто такие, в пе-пе-пе-рвый раз вижу».

Эти двое нищих, «доглядающих» за своим барином, – и есть настоящая Россия, и образ этот посильнее чеховского Фирса. В одном этом монологе Мавры больше живого христианского чувства, чем во всех последующих разговорах Агафонова о том, как он напишет драму «Благовещение». Писать ее он собирается в толстовском духе – с русскими реалиями, разговорным языком, как Пастернак написал свое «Поклонение волхвов» – «Рождественскую звезду». «Успокойся, говорит, я, дескать, архангел, прямо к тебе с неба. Это дело такое житейское. И, кстати, чтобы не забыть, помни, что родишь ты Господа, Пречистая».

Возможно, в пьесе появилось бы и агафоновское «Благовещение» – подчеркивает же Пастернак, что Шекспир не зря ввел «Мышеловку» в текст «Гамлета». Вероятнее всего, театр как раз и загорелся бы во время представления «Благовещения» – в тот самый день, когда пришел бы долгожданный царский указ о свободе, и благая весть обернулась бы катастрофой. Возможно, мы увидели бы Агафонова во главе бездомной труппы бродячих артистов, кочующих по окрестным деревням, и Гурий и Мавра тоже шли бы в этой толпе: ведь если крепостного артиста отпустили на волю, а театр его сгорел, лучшая участь для него – стать артистом бродячим. Все лучше, чем петь в трактире у Медведева или готовить бомбы в подполье у Ветхопещерникова. Трудно сказать, чем Пастернак закончил бы пьесу. Бесспорно одно: он чувствовал, что его родной театр трещит по швам. «Благовещение» свое он написал и теперь ждал свободы. На вопрос же о том, что будет с актерами крепостных театров,

ответила сама жизнь. «На место цепей крепостных люди придумали много иных», – замечал Некрасов. После кратковременного пожара, испепелившего прежнюю культуру, после гибели или разорения цивилизованных лицемеров Норовцевых крепостные театры начали строиться заново – только декорации в них поплоше и режиссеры поглупей.

Впрочем, не исключено, что Агафонов погиб бы на том самом пожаре, который нес ему свободу. Это было бы вполне по-блоковски: интеллигенция и сама должна сгореть на костре, в который подбрасывала щепки. Есть в этом герое некая обреченность – как и в Юрии Живаго; такое пророчество о судьбе художника было бы величественным и трагическим. Блок, несомненно, закончил бы пьесу так, – не исключено, что и Пастернак, предчувствуя скорую смерть, убил бы своего героя накануне свободы. Не зря же в черновиках он писал о нем: «Агафонов – глубокий, медлительный, оригинальный, мечтательный (а 1а Блок)». Правда, трудно предположить, что эта гибель заставила бы слепую красавицу наконец прозреть. Уж сколько их упало в эту бездну…

Везло, по замыслу, только одному герою – Прохору Медведеву. После объявления свободы он переставал прятать Стешу Сурепьеву (по пастернаковским наброскам – прямую, резкую, говорящую отрывисто, как Цветаева) и брал ее замуж. С актерской ее карьерой было бы на этом, вероятно, покончено – но, как говорится, не театром единым. Не исключено, что в эпилоге пьесы они с Прохором, как некие Дудоров с Гордоном, читали бы уцелевшую от Дмитрия Агафонова тетрадь с «Благовещением» и находили в ней надежду и утешение.

Иронизировать над слабой пьесой Пастернака не хочется. Хочется порадоваться тому, как много в нем еще было способности к росту – и как ясно он предчувствовал скорый крах крепостного театра, на сцене которого сорок лет кряду играл роль первого поэта. Впрочем, ему суждено было освободиться до отмены крепостного права и без вольной от помещика Норовцева – ему прислала вольную более высокая инстанция.

«Художник разговаривает с Господом Богом и для него пишет свои вещи. А тот ставит ему спектакли с разными персонажами, которые исполняют разные роли, чтобы художнику было что писать. Это может быть трагедия, может быть фарс… Но это уже второстепенно».

Так сказал он американскому дирижеру Бернстайну в сентябре 1959 года.

Глава L
Прощание

1

Первые признаки болезни Пастернак почувствовал в апреле шестидесятого. У него стала болеть левая лопатка. Скоро он уже не мог писать сидя и вынужден был перебеливать начало пьесы стоя. Врачи находили у него отложение солей, но он не верил, вспоминая соседа по палате в Боткинской больнице. Тому тоже говорили о радикулите и отложении солей, – но Пастернак знал, что у соседа рак легкого.

Семнадцатого апреля 1960 года, на Пасху, Пастернак в последний раз пришел к Ивинской в Потаповский переулок. Ивинская и Емельянова провожали жениха Ирины Жоржа Нива, который после тяжелой болезни летел в Париж на поправку. «Б. Л., веселый, загорелый, совершенно здоровый, произносил головокружительные речи». Во время этой встречи Пастернак предостерегал Иру Емельянову от эмиграции: «Ты привыкла объяснять себе человеческую глупость советскими условиями, но там ты столкнешься с просто глупостью, просто низостью и неблагородством, и то, что они необусловлены, будет для тебя нравственным потрясением. Но я доверяю твоей судьбе». Он хвалил и Жоржа Нива – за естественность и простоту. Выпили две бутылки «Вдовы Клико». Пастернак говорил, что хочет написать книгу о смысле цивилизации, о расчеловечивании искусства в России и на Западе: «Нет, в этом должен же быть какой-то смысл, должен!» Он думал вложить часть этих мыслей в уста Агафонова, которому, таким образом, дано будет предвидеть судьбы искусства в будущем веке, или написать отдельную статью. Вечером они с Ивинской уехали в Переделкино: она – к себе, он – на «Большую дачу». Там он принимал впервые приехавшую к нему Ренату Швейцер, с которой так долго был в переписке. После короткого разговора с ней в кабинете он повел ее знакомиться с Ольгой. Швейцер поминутно бросалась целовать его, он притворно сердился и просил у Ивинской прощения. Возвращаясь домой и раздеваясь в прихожей, застонал: «Какое тяжелое пальто!» Но высидел после этого целый пасхальный обед, во время которого говорил зажигательные речи, много пил и был весел.

На следующий день у него появилась сильная боль в груди. Ивинская показала его знакомому врачу-невропатологу,

баронессе Тизенгаузен. Та осмотрела его, восхитилась юношеской статью и своим низким контральто заявила, что ничего серьезного не находит. Пастернак приободрился.

В конце апреля состояние его заметно ухудшилось. Он с трудом дошел до конторы, чтобы позвонить в Москву. Ивинская расспрашивала его о самочувствии. Он слабым голосом ответил: «Ну нельзя же жить до ста лет!» Емельянова, которая слушала разговор по параллельной трубке, закричала: «Можно, можно!»

Двадцатого апреля Швейцер приезжала прощаться. Она привезла ему в подарок аллегорический рисунок своего племянника «Тигр», с черной задней ногой – мальчик имел в виду, что Пастернак запятнал себя на родине. Пастернак восторженно воскликнул: «Это маленький Шагал!» – и тут же написал ребенку благодарственную открытку. Пастернак проводил Швейцер, помахал ей с крыльца, с трудом поднялся в кабинет и сказал Нине Табидзе: «Не пугайте Зину и Ленечку, но я уверен, что у меня рак легкого, безумно болит лопатка».

Двадцать третьего апреля он еще зашел к Ивинской на дачу – бледный, тревожный; она вспоминает, что он целовал ее так, будто хотел вернуть жизнь, здоровье, силу…

Первого мая Крашенинникова зашла к нему. «Он просил ее вместе с ним пройти через таинство исповеди и стал читать наизусть подряд все причастные молитвы с закрытыми глазами и преобразившимся, светлым лицом. Сила таинства и живое ощущение присутствия Христа были настолько поразительны, что даже неожиданность его слов о близости смерти отошла на задний план», – пишет Евгений Борисович с ее слов.

Все майские праздники шел непрерывный дождь. Ивинская с дочерью переехала на переделкинскую дачу и ждала Пастернака, но он не приходил – только вечером 3 мая Кома Иванов принес от него обычное бодрое письмо. «Не огорчайся, мы и не такое преодолевали», – кончалось оно. Пастернак сообщал, что у него находят гипертонию, стенокардию и расшатанные нервы.

Пятого мая ему внезапно стало хуже, но он не менял обычного распорядка дня. 6 мая захотел вымыть голову – и чуть не потерял сознание от внезапной боли в груди и плече. Подозревали инфаркт. Кардиограмма ничего не показывала. На повторной кардиограмме 9 мая врач Нечаев определил глубокий двусторонний инфаркт, профессор Фогельсон подтвердил диагноз, и поликлиника Литфонда направила к Пастернаку врача Анну Голодец.

Пастернак уже лежал в постели, в рояльной на первом этаже, вставать ему было запрещено. На дачу переехал его брат с женой, постоянно приходила Тамара Иванова. На боли Пастернак не

жаловался, мучился только от запрещения переворачиваться на бок – ему предписано было неподвижно лежать на спине. Спать он не мог и сетовал на неотступные мысли – «кошмарные сны без сна», как сказал он медсестре. Зинаида Николаевна сказала, что обычно он немного ест на ночь, чтобы лучше заснуть. Врачи разрешили кормить его в одиннадцать вечера, но он все не засыпал.

Пастернак терпеть не мог, чтобы его видели небритым. Он попросил сына побрить его, Леня это выполнил. Читать ему было запрещено, но он продолжал говорить и думать только о литературе, литературой бредил: «Спорят между собой переводы Шекспира, Гёте и куда-то проваливаются, увлекая меня».

Сестра сказала, что ему лучше не говорить о серьезном.

– О чем же мне говорить? – возмутился он. – Не о левой же лопатке? Она не разговаривает по-русски.

Он постоянно извинялся перед сестрами: вот, я заболел, вам приходится ухаживать…

– Чем же вы виноваты?

– Давно появилась тяжесть и боль в левой лопатке. Но все казалось несерьезным. А иногда таким серьезным, что страшно было признаваться. Я думал, что внутренним сопротивлением болезни можно одержать над ней победу. Я ошибся и сам себе все это наделал.

Эта вера в то, что физическое состояние определяется душевным и что болезнь можно победить силой воли, – очень пастернаковская. Недаром однажды, года за три до болезни, на вопрос Зинаиды Николаевны – какие у него жалобы, душевные или физические, – он протрубил: «Я не рожден, чтобы чувствовать себя физически!»

Наверху, в его кабинете, шел ремонт. Его не прекращали. Тема ремонта, сопровождавшая его всю жизнь, выплыла опять.

Зоя Масленикова привезла черешни – ее нигде еще не было. Из черешни выжали сок, дали ему выпить: ел он уже с трудом. Пастернак сказал: «Божественно».

В ночь на тринадцатое наступило ухудшение. Он впервые пожаловался на боли в животе. Ночью сказал Анне Голодец, что история его жизни не закончится с историей болезни. «И после еще некоторое время будут разговоры, а потом все признают. Я ведь все-таки нобелевский лауреат».

Кардиограмма ухудшилась. Начались боли в ногах. В полубреду от пантопона он говорил: «Пятки ведут себя как личные враги, фамилии которых я забыл». Но и в этом состоянии он не пускал к себе медсестру, пока жена не причешет его и пока он сам не вставит зубы. Это называлось у него «быть при зубах».

Четырнадцатого мая по просьбе Ивинской Пастернака осмотрел профессор Долгоплоск, лечивший его от инфаркта в 1952 году. Пятнадцатого мая был консилиум, на котором определили рак желудка. Родным не сказали. Ему впрыснули сильное обезболивающее, он заснул, а когда проснулся, спросил:

– Где же Леонов?

– Леонова не было, – ответила медсестра.

– Он только что тут сидел, и мы разговаривали о «Фаусте»… Пожалуйста, не колите мне больше ничего дурманящего.

Для облегчения ему поставили кислородную палатку, после нее он мог заснуть.

– Как вы себя чувствуете? – спросила медсестра однажды.

– Круг возможностей становится все уже, но в этом кругу мне сейчас спокойно, – ответил он.

Он отказался от любимого крепкого чая. Ему сказали, что у него язва, а он слышал где-то, что при ней опаснее всего еда с выраженными вкусовыми качествами. Стал отказываться от еды, которую готовила домработница Таня: «Ее глупость в этом вопросе доходит до святости».

– Что вы, Таня всю душу вкладывает!

– Душу она вкладывает, а грязь остается. Нине Табидзе он сказал:

– Я очень люблю вас всех. Но сейчас меня уже нет, а есть какая-то путаница в груди и в животе.

Голландцы привезли огромный букет тюльпанов. Он попросил не вносить их в комнату: не любил цветов в вазах, любил в природе. Каждый день спрашивал, зацвели ли вишни. Май был жаркий, влажный, но вишни все не зацветали. «Я бы хотел, чтобы во время моей болезни было пасмурно», – огорченно говорил он. Жара его мучила.

Анна Голодец восхищалась его здоровой, юношеской мускулатурой, упругой кожей. Но в последние дни мая он стал худеть. Больше всего его пугали предложения родных позвать к нему Ивинскую. Для него, предполагает Голодец, это означало, что его положение безнадежно. Зинаида Николаевна была готова даже уйти из дома на время ее присутствия – он отказывался.

Восемнадцатого мая Голодец при утреннем осмотре нащупала у него метастаз над левой ключицей. Тут же она уехала за консультацией в Москву.

Вечером ему поставили кислородную палатку. Он почти не мог пошевелиться.

– Во что я превратился! В засушенный листок между страниц книги.

Пожилой, суровой медсестре Марфе Кузьминичне он говорил:

– Марфа Кузьминична, вас, наверное, не баловала жизнь. Но у вас доброе сердце, и вы такая властная, честолюбивая, вы все можете сделать, если захотите. Сделайте что-нибудь мне, Марфа Кузьминична, я так хочу жить. Не торопитесь, сядьте, подумайте и сделайте… У меня двойная жизнь. О, если бы вы «ее» узнали, вы не стали бы меня осуждать. У вас была когда-нибудь двойная жизнь?

Больше ни с кем он об Ивинской не говорил, иногда только посылал шестнадцатилетнюю медсестру Марину Рассохину, чтобы она пошла к Ивинской на дачу и успокоила ее.

Двадцать второго мая Елена Тагер через своего брата, известного рентгенолога, сумела привезти на дачу рентгеновскую установку.

– Ну вот, – сказал Пастернак, – теперь все узнают, и все пойдет по-другому.

Профессор Тагер по снимку определил рак левого легкого и метастазы в обоих. Это был самый скоротечный рак, который возникает обычно вследствие сильных нервных потрясений. Болезнь начала развиваться, по-видимому, в последние месяцы 1959 года, когда травля сменилась неопределенностью и прямыми угрозами со стороны властей.

После рентгена Пастернак сильно ослабел. Впервые не стал надевать зубы. Протезы так и лежали в его изголовье, в коричневой кружке с отколотой эмалью. Кружка служила ему долгие годы. Цела она и посейчас.

Сестра сказала ему, что на снимке подтвердилась затяжная пневмония. Он не поверил.

Двадцать третьего его посетил главврач литфондовской поликлиники.

– Милый врач, – сказал Пастернак. – Немного похож на Федина.

Около дачи постоянно дежурили иностранные корреспонденты. О диагнозе знала вся Москва, он был известен и на Западе. Пастернак попросил вызвать сестру Лидию из Лондона. Сестра готова была вылететь немедленно, но советское посольство задерживало визу.

Двадцать седьмого мая в четыре утра исчез пульс. Пастернаку сделали несколько уколов, пульс восстановился. «Мне было так хорошо. Я ничего не чувствовал, а вы своими уколами вернули мне беспокойство».

– Если умирают так, – повторил он несколько раз в течение дня, – это совсем не страшно.

– Жизнь была хорошая, – сказал он сестре. – Если она продлится, я посвящу ее борьбе с пошлостью. В мировой

литературе и у нас. Очень много пошлости. Пишут обо всем не теми словами.

Еще он сказал, что напишет о труде медсестер:

– О да, вы труженицы. В мире так много запутанности, всякая деятельность так осложнена и затруднена, а здесь так открыто благородна, так неподдельна и бескорыстна. Вот об этом я буду писать.

Потом спросил, жив ли Олеша, – он заболел в апреле и умер в начале мая. Пастернаку об этом не сказали.

– Я чувствую себя кругом в дерьме, – сказал он старшему сыну. – Говорят, что надо есть, чтобы действовал желудок. А это мучительно. И так же в литературе. Признание, которое вовсе не признание, а неизвестность. Нет воспоминаний. Все по-разному испорченные отношения с людьми. Кругом в дерьме. И не только у нас, но повсюду, во всем мире. Вся жизнь была только единоборством с царствующей пошлостью за свободный, играющий человеческий талант. На это ушла вся жизнь.

Вечером 27 мая ему сделали переливание крови. Пастернак сказал, что сам был донором во время войны. Когда из вены вынимали иглу, кровь залила постель и халат врача.

– Кровавая картина, – сказал Пастернак.

На другое утро он спросил врача:

– Вам приходилось лечить больных с такими осложнениями после инфаркта, как у меня?

– Да, – ответила она.

– Они выздоровели?

– Да.

– Назовите их.

Она назвала нескольких писателей. Он, казалось, успокоился.

Одна из дежуривших при нем сестер ненадолго заснула ночью. Вскоре она очнулась, почувствовав, что он на нее смотрит.

– Извините, – смутилась она.

– Ничего, – улыбнулся он, – у вас хорошо получается.

Однажды Голодец предложила ему почитать вслух.

– Я ведь сам пишу книги, что же мне читать чужие? – ответил он с легким раздражением.

Двадцать восьмого ему стало совсем плохо.

– Ведь вы все понимаете, – сказал он сестре. – Зачем же на таких гужах тянете меня в жизнь? Посмотрите на дно своей души. Жизнь была хороша, очень хороша. Но и умирать когда-нибудь надо.

Но на следующий день он с нетерпением ждал переливания крови – после первого переливания ему стало гораздо лучше. Позвал Леню, спросил, как тот сдал экзамен. Вечером приехал

Женя. Пастернак попросил позвать его, но ничего не говорил.

Профессор Кассирский был единственным врачом, который не брал гонораров. Он говорил, что Пастернаку осталось не больше пяти дней. Но прошла неделя, а Пастернак был жив. Утром 29 мая к нему зашла Нина Табидзе. Он, как обычно, взял ее руку, погладил пальцы и сказал: «Генацвале». В тот день Табидзе специально подкрасила губы, поярче оделась – Пастернак сказал, что они с Зиной совсем измучились, плохо выглядят, повторял, что скоро умрет и избавит их от заботы о себе. Нина решила явиться перед ним помолодевшей и посвежевшей:

– Вам лучше, и мы с Зиной тоже выглядим лучше! Он покачал головой:

– Нет, Ниночка, мне очень худо и вам не лучше. Утром 30 мая он, как обычно, попросил жену причесать его, капризничал, что не так проведен пробор. Ждал переливания крови. Врачи долго на него не решались, он не понимал почему. Как только начали переливать кровь, у него открылось сильное горловое кровотечение.

– Лида уже в пути, – повторял старший сын, – дождись ее.

– Лида – это хорошо, – сказал он.

Он попросил жену остаться с ним наедине.

– Я очень любил жизнь и тебя, – сказал он ей, – но расстаюсь без всякой жалости: кругом слишком много пошлости, не только у нас, но и во всем мире. С этим я все равно не примирюсь. Спасибо тебе за все.

Он попросил жену позвать к нему сыновей.

– Что же, будем прощаться?

Это был полувопрос.

– Вы оба мои законные дети, – и кроме естественного горя и боли после моей смерти, кроме самой этой утраты вам ничего не угрожает. Вы признаны законом. Но есть другая сторона моего существования, незаконная. Она стала широко известна за границей. Это получилось так из-за участия в моей судьбе, в моих делах, особенно в последнее время, в истории с Нобелевской премией… Когда приедет Лида, она этим займется. Она многое должна узнать не от вас. Лида все это устроит… Это – сторона незаконная, и ее никто не сможет защитить после моей смерти. Поняли ли вы?

– Ты хочешь сказать, – спросил Женя, – что поручаешь нашей защите все, что ты оставляешь?

– Нет, совсем не то. Я хочу, чтобы вы были к этому безучастны и чтобы эта вынужденная безучастность не была вам обидна и в тягость.

Он начал задыхаться.

– Какая у вас следующая процедура – кислородная палатка? Давайте кислородную палатку.

Марфе Кузьминичне, державшей его голову, он сказал:

– Что-то глохну. И туман какой-то перед глазами. Но ведь это пройдет?

Около него постоянно находились Зинаида Николаевна и оба сына.

В одиннадцать вечера он сказал жене:

– Прости.

И, после паузы:

– Рад.

2

Между тем в сферах, с которыми он всю жизнь был в теснейшем, хоть и прерывавшемся по временам общении, готовились мистериальные перемены: суетились вокруг пиршественных столов, проверяя, все ли на месте, что он любил; тамада Тициан рассаживал гостей, наполнял гигантский штрафной рог, гордясь правами распорядителя застолья; друг Паоло уговаривал друга Владимира не начинать с выяснения отношений («Вспомните, каково было вам в первый час»), Райнер занимал место поближе: «Должен же я наконец увидеть его!» Подтягивались старики: ну-ка, ну-ка… Пока не расселись, разговоры шли обыкновенные: ах, если бы знать, если бы знать, – кто бы хоть минуту задержался! И в самом деле, если б не помешали позавчера, он уже давно был бы здесь. Атмосфера предстоящего торжества захватывала всех – в том числе и тех, кто таил на него обиду, хоть таковых, надо признать, было куда меньше, чем обычно в случае прибытия гостя столь значимого. Преобладала радость. Обдумывались планы. Перечислялись проекты, в которые он сразу должен включиться, – ибо мастера его ранга и здесь были нарасхват, а время, сами знаете, непростое. Счастливое ожидание достигло пика, и мысль о трудностях его окончательного перехода никого уже не печалила: в конце концов, все через это прошли, ничего особенного. Очень часто он вел себя так, как будто давно уже… – и в сущности, как прекрасно было бы на земле, если бы так вели себя все!

Поднимались вихри, неслись тучи, перемигивались звезды; все было готово, освобождался коридор, на столе производились последние перестановки; бледным земным отсветом небесного пиршества забелела вдруг вишневая аллея перед домом, которую он сам посадил. Было необыкновенно тепло для мая. В двадцать минут двенадцатого наметилось движение; «он здесь, он здесь!» –

шепотом пронеслось по рядам. Навстречу ему с выражением бесконечной преданности шагнули Паоло и Тициан – их права приветствовать его первыми никто не оспаривал. Он оглядел бесконечные ряды смутных фигур, терявшихся в золотистом свете празднества; все смотрели со странной смесью сочувствия и радости, и радость все ясней преобладала. Он слышал уже, как музыканты пробовали смычки. Чтобы начать пир, ждали только его первых слов; здесь не надо было терзаться, подбирая их, – ясно было, что все поймут правильно. Странно, как легко стало дышать. Он шагнул навстречу друзьям: впереди были бесчисленные тосты, полные учтивой витиеватости, – теперь же достаточно было сказать что-то бесконечно простое и краткое, какое-то одно слово, по которому все они узнали бы его прежнего и не усомнились в его подлинности. Краем сознания радуясь очередному чудесному совпадению самых счастливых своих догадок с действительностью, которая по своей ликующей праздничности все же бесконечно их превосходила, – он склонил голову перед встречающими и сказал просто и коротко:

– Рад.

Послышались приветственные клики: это был он, настоящий и прежний, в расцвете молодой зрелости. Оставшиеся полагали, что он обращался к ним, – желая, вероятно, сказать, что рад их присутствию, тому, что умирает дома, или тому, что его мучения подошли к концу, – но на деле все это не имело уже ни малейшего…

Эпилог
Жизнь после смерти

1

Как обещало, не обманывая, проникло солнце утром рано косою полосой шафранового от занавеси до дивана. Настало утро 31 мая 1960 года – первого дня на земле без Пастернака.

Зинаида Николаевна с домработницей Таней обмыла его. В шесть утра прибежала Ивинская: ее пустили к нему, и она долго сидела у постели, без слов прощаясь с ним. Ей казалось, что он еще теплый, что руки мягкие. Первого июня привезли из города гроб и переложили тело. Два распорядителя похорон прибыли из Литфонда и стали интересоваться у Зинаиды Николаевны, как она представляет себе похороны. «Будет непрерывно звучать музыка, – ответила она. – Я совершенно спокойна и сделаю все так же просто и скромно, как проста и скромна была вся его жизнь».

Гроб поставили в столовой. На крыльцо с трудом ввели под руки огромную, располневшую Юдину. Играла она, играл Стасик Нейгауз, играл Рихтер. Со скрипачом и виолончелистом Юдина сыграла любимое трио Пастернака – «Памяти великого артиста» Чайковского. Потом, одна, много играла Шуберта. Скульптор Виленский снял с Пастернака посмертную маску. Гроб был весь в цветах, мимо него беспрерывной вереницей проходили, прощаясь, люди.

На закате прощаться с Пастернаком пришли Ирина Емельянова и Жорж Нива. Ирину, всегда боявшуюся смерти и мертвых, поразил его отчужденный вид: она никогда не видела его причесанным на пробор – всегда со спадающей на лоб челкой. «Лежал какой-то совсем другой человек – с благородными чертами лица, пожилой, спокойный, осуждающий (нет, скорее строгий), похудевший. Такой человек вполне мог бы жить на свете, но не Б. Л., а кем-то другим. Смерть, сколько он ни размышлял о ней, сколько ни писал и ни готовился к ней, не стала ему сродни. Она не была из его обихода. У них не оказалось общего языка. Она не сумела к нему примениться – она его просто подменила. Я была так поражена этой переменой, что даже не могла плакать. Наоборот, пришло облегчение. Я подумала, помню: „Какое все это имеет к нему отношение? Это не он, не он!“

Мы с Жоржем посмотрели друг на друга. Да, Б. Л. не было в этой комнате. Но где же он? Мне трудно писать о том своем чувстве. Пожалуй, это было единственное в моей жизни религиозное переживание. Сердце заколотилось: а вдруг? Вдруг – это знак, намек – мы не умрем, мы не можем умереть до конца?

Вдруг – существует?

Вышли на крыльцо. Он был здесь, с нами. Вот это небо, которое он любил, деревья, этот овраг, дальняя колокольня, косое весеннее солнце – все это больше он, чем то, что мы оставили в комнате. Это действительно было ощущение чуда. И именно так – «мгновенно, врасплох» оно застало нас, неподготовленных материалистов.

Пошли обратно в деревню. Чудо не оставляло нас. Он смотрел на нас из-за каждого поворота узкой песчаной дорожки. Из полувысохшей речки. Из-за нелепой риги, которая для нас навсегда теперь – «в тени безлунных длинных риг»… И больше всего – с неба. Чудо шло вместе с нами до самого дома, а потом исчезло, оставив нас наедине с хаосом и страхами. Но главное, оно – мелькнуло, было, и это дает нам силы».

Вечером его отпел архимандрит Иосиф из переделкинской церкви.

Похороны были назначены на 2 июня. На Киевском вокзале, у пригородных касс, появилось рукописное объявление:

«Товарищи! В ночь с 30 на 31 мая 1960 г. скончался один из Великих поэтов современности Борис Леонидович Пастернак. Гражданская панихида состоится сегодня в 15 час. Ст. Переделкино».

В «Литературной газете» появилось объявление, вошедшее в историю как пример посмертной мести, как памятник низости: «Правление Литературного фонда СССР извещает о смерти писателя, члена Литфонда, Пастернака Бориса Леонидовича, последовавшей 30 мая с. г. на 71-м году жизни после тяжелой, продолжительной болезни, и выражает соболезнование семье покойного».

Провожать его пошла вся деревня – в лучших платьях, в новых пиджаках. Из Москвы приехало много седых дам и строгих, стройных стариков – из тех мальчиков и девочек, о которых написал он свою книгу; они давно не собирались вместе. Это был тесный и все редеющий круг старой московской интеллигенции, видевшей в нем свое утешение и оправдание, – многих выбили, но всех ведь не выбьешь.

День был жаркий, собирался дождь, погромыхивало. Сыновья выбрали на переделкинском кладбище место, откуда видны и станция, и дом. Гроб несли на руках Кома Иванов, Леня, Женя, Стасик, Федор Пастернак (сын Александра Леонидовича)… Литфондовские распорядители опасались демонстраций.

– Ручаюсь вам, что его не украдут, – резко сказала Зинаида Николаевна. – Стрелять не будут. Шествие состоит из рабочих и крестьян. Все его любили. Из этой любви никто не посмеет

нарушить порядок.

Из-за толпы прощавшихся вынос тела задержали на полтора часа.

За гробом первой шла Зинаида Николаевна, ее вел Ливанов. Точное число пришедших проститься с Пастернаком неизвестно – все мемуаристы указывают лишь, что не ждали такой толпы народа: называют цифры от двух до четырех тысяч человек. Точной цифры и не может быть – кто-то уходил, кто-то приехал только к вечеру. Долго, долго, медленно несли его к кладбищу, в гору, по раскаленной дороге. Гроб был открыт, профиль Пастернака в последний раз плыл над переделкинской дорогой, в последний раз провожали его лес, поле, дальние поезда. Иудейское в его облике вдруг обозначилось резче: нос с горбинкой, впалые щеки. Смуглость была почти незаметна на бледном лице. Губы и глаза запали, выражение было страдальческое и строгое. Как всегда перед дождем, с особенной силой и резкостью пахло травой, листьями, землей, нагретой корой, одуряюще пахли цветы, которые несли вслед за ним. Шли в молчании, без оркестра, без музыки. Наверное, были в той толпе люди, приехавшие не на похороны, а на политическую демонстрацию. Наверное, были и те, кому имя Пастернака ничего не говорило. Их не замечали, и не в них было дело. Люди молча, торжественно праздновали его последний праздник и последнюю победу. Вокруг цвел мир, провожая его всей прелестью раннего лета. Он плыл над дорогой, как бы в облаке перенесенных страданий, – как Тоня после родов в «Докторе Живаго»; все вины были искуплены, все страдания преодолены. Оставалось проститься.

Лидия Чуковская разглядела в толпе своего брата Николая с женой Мариной, поэтов Акима, Петровых, Богатырева – переводчика Рильке, Риту Райт, Яшина, Николая Любимова, Копелева, Раневскую, Харджиева, Каверина и Паустовского. Асмус сказал над гробом короткое слово – о том, что Пастернак был великим поэтом и великим тружеником, жил просто, демократично и незаметно, любил свою страну и ее народ. Актер Николай Голубенцев прочел «О, знал бы я, что так бывает», Михаил Поливанов – «Гамлета». Из толпы закричали, что Пастернак написал правдивый роман, а его затравили. Кричали простые люди, явно не читавшие романа.

Зинаида Николаевна хотела сказать: «Прощай, настоящий большой коммунист, ты своей жизнью доказывал, что достоин этого звания», – но удержалась. Она поцеловала мужа в последний раз. Гроб забили и опустили в могилу, но никто не расходился. Стихи читали до ночи. Семинарист сказал краткую

речь от молодого священства – о том, что Пастернак был христианином. Наконец полил дождь. Все разошлись.

Фрида Вигдорова – писательница, правозащитница – слышала, как два сотрудника известной Конторы в штатском обменивались мнениями:

– А не разогнать ли нам это нарушение?

– Пусть понарушают, никуда не денутся.

2

«Информация отдела культуры ЦК КПСС о похоронах Б. Л. Пастернака. 4 июня 1960 г.

Второго июня на похороны Пастернака, состоявшиеся в соответствии с его пожеланием на кладбище в Переделкино, собралось около 500 человек, в том числе 150–200 престарелых людей, очевидно, из числа старой интеллигенции; примерно столько же было молодежи, в том числе небольшая группа студентов художественных учебных заведений, Литинститута и МГУ. Были присланы венки от некоторых писателей, деятелей искусств, от Литфонда, а также от частных лиц. Корреспондент агентства «Ассошиэйтед Пресс» Шапиро возложил венок «От американских писателей». Ожидалось выступление К. Паустовского и народного артиста СССР Б. Ливанова. Однако оба они в последний момент выступить отказались, сославшись на нездоровье.

У могилы выступил искусствовед проф. Асмус. Он говорил о Пастернаке, как о гениальном переводчике и писателе, заявив в заключение, что пока на земле будет существовать русский язык и русская поэзия – будет жить имя Пастернака. Однако в то время, когда опускали гроб, один из молодых людей поднялся на холм и начал произносить путаную речь, в которой назвал Пастернака «гениальным», «великим» и т. п. и закончил тем, что «учение Пастернака о любви к человеку должно рассыпаться бисером по земле и попасть в душу каждого жителя…».

Из толпы раздался выкрик: «Хочу сказать от имени рабочих…» и далее молодой человек «стиляжного» типа начал кричать истошным голосом примерно следующее: «Пастернаку, этому великому писателю, не дали в нашей стране издать свою книгу… Ни одному советскому писателю не удалось подняться до таких высот творчества, как нашему дорогому Пастернаку…» Человек 15–20, стоявших рядом, зааплодировали, однако большинство присутствовавших отнеслись к его выкрикам неодобрительно. Одна из женщин, стоявшая с ребенком на руках, громко сказала: «Какой же это писатель, когда он против советской власти пошел!» После того как гроб был предан земле, большинство публики покинуло кладбище. У могилы осталась небольшая группа молодежи. Здесь читались стихи, посвященные Пастернаку, но не содержавшие политических выпадов. С чтением своих стихов выступил, в частности, выпускник Литинститута Харабаров, исключенный недавно из комсомола.

Собравшиеся на похороны иностранные корреспонденты

были разочарованы тем, что ожидавшегося ими скандала и сенсации не получилось и что не было даже работников милиции, которых можно бы сфотографировать для своих газет.

В заключение следует сказать, что попытки использовать похороны Пастернака для сенсации и возбуждения нездоровых настроений успеха не имели. То, что наша литературная печать не дала некролога о Пастернаке, ограничившись сообщением от имени Литфонда, было правильно воспринято в кругах художественной интеллигенции.

Следовало бы вместе с тем обратить внимание Союза писателей и Министерства культуры на необходимость усиления воспитательной работы среди творческой молодежи и студентов, часть которых (количественно ничтожная) заражена нездоровыми настроениями фрондерства, пытается изобразить Пастернака великим художником, не понятым своей эпохой.

Зам. зав. Отделом культуры ЦК КПСС А. Петров Зав. сектором Отдела И. Черноуцан».

3

«Август» будет последним его стихотворением, которое мы здесь разбираем.

Федин, как мы помним, поражался тому, что – «все о смерти, а вместе с тем столько жизни!». Для Пастернака тут никакого противоречия нет. Странно другое: такая гордыня—и столько смирения.

Это четырнадцатое стихотворение живаговского цикла. Оно написано в 1953 году, к пятидесятилетию чудесного спасения во время скачки в ночное, – но, конечно, этим поводом дело не ограничивается. Пастернак всю жизнь писал реквиемы и эпитафии, ибо видел цель искусства в увековечении всего смертного, исчезающего: может быть, никакого другого бессмертия и не дано – во всяком случае, явных указаний на его веру в личное бессмертие в романе да и в письмах нет. Об этом таинстве вслух говорить бессмысленно – искусство тут умолкает; его земное дело – сохранять облик ушедших. «Август» – автоэпитафия, одно из немногих стихотворений Пастернака о собственной смерти. Это прощание с Живаго, с романом, с жизнью.

Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.

Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по-старому,
Преображение Господне.

Обыкновенно свет без пламени
Нисходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная как знаменье,
К себе приковывает взоры.

И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник.

С притихшими его вершинами

Соседствовало небо важно,
И голосами петушиными
Перекликалась даль протяжно.

В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.

Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, нетронутый распадом…

Называть свой голос «провидческим» – как это не по-пастернаковски! Но ведь в пятидесятые смирение, во многом искусственное, – отброшено. И речь идет не о том, что художник становится Богом, – а о том, что смерть становится торжеством. Это и есть преображение.

«Прощай, лазурь Преображенская
И золото Второго Спаса,
Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа.

Прощайте, годы безвременщины!
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я – поле твоего сраженья.

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство».

«Август» – стихи о том, как смерть наконец стирает грани между временем и вечностью, между человеческим и божественным: свершаются два преображения. О первом нам знать ничего не дано – что происходит после смерти, о том никто еще не рассказал. Но второе очевидно всем: поэт, только что живший среди современников, травимый, хвалимый, любимый и ненавидимый, – ушел от повседневности, путь его завершен, и то, что вчера еще было рядом, отдалилось навеки. Величие его

теперь несомненно, высшая логика пути ясна, – и случается такое преображение не только с художниками, а со всеми, кто не мешал Создателю лепить их судьбы, с любым, кто следовал предназначению и был равен себе. «Август» – великое утешение, преображение скорби в торжество, разрешение долгих мук, растворяющихся в сиянии Преображенской лазури. Юрий Живаго умер в конце августа 1929 года – Пастернак наделил его пророческим даром. Август – последний месяц лета, плодоношенье, избыток – яблоня, отягощенная плодами, которую Пастернак так любил и которой себя уподоблял. Август – высшая точка года, лихорадочное, тревожное празднество на пороге увяданья; расцвет, переходящий в осыпание и гибель. Все стихотворения Живаго созданы в этой точке, в апогее силы и зрелости, когда летнее буйство еще не до конца отшумело, а осенняя прозрачная ясность уже проступила. Август – время предела, точка экстремума; со смертью Пастернака кончилось жаркое и грозовое лето двадцатого века. После него наступила осень – мутная и слякотная.

4

После похорон многие остались ночевать в избе, которую снимала Ивинская. Гостям постелили на полу. Среди ночи Ивинская, до этого державшая себя в руках, вдруг вскочила и пронзительно закричала: «Ирка, что же теперь будет?!»

Хлестал страшный дождь, копившийся и собиравшийся весь день.

Через два дня у Ивинской изъяли экземпляр «Слепой красавицы». Она потребовала расписку.

– Сами понимаете, мы такая организация, которая расписок не дает, – пожал плечами гэбист.

Шестнадцатого августа Ивинскую арестовали по обвинению в «контрабанде». Пятого сентября взяли ее дочь Ирину Емельянову. Почему это было сделано – обе они не понимали ни тогда, ни потом. Конечно, они получали деньги из-за границы и при жизни Пастернака, но при его жизни их не трогали. После его смерти отыгрались.

Седьмого декабря 1960 года в закрытом судебном заседании Ивинской дали восемь лет, Емельяновой – три. В Мордовию, в лагерь их везли вместе с воровками, лесбиянками—и монашками, которые все время пели ангельскими голосами. Отсидели они по половине срока и были освобождены после бурных протестов мировой общественности – Суркову пришлось беспрерывно отвечать на вопросы и негодующие письма международного ПЕН-клуба. Серджио Д'Анджело написал ему открытым текстом: «Я, господин Сурков, превосходно отдаю себе отчет в Вашем душевном состоянии. Вы всегда ненавидели Пастернака и, видимо, руководствуясь этим чувством, в качестве первого секретаря Союза писателей совершили против него ряд жестов, которыми оказали самую скверную услугу своей стране. Затем, когда Пастернак получил Нобелевскую премию, Вы совершенно потеряли голову и совершили против Пастернака поступки, возмутившие общественное мнение всех стран и вызвавшие глубокое замешательство в самих коммунистических кругах. Но и смерть Пастернака не погасила Вашей ярости, которую Вы при помощи ложных обвинений и клеветы обратили против двух беззащитных и вдобавок тяжелобольных женщин. Я не заблуждаюсь насчет того, что Вы измените свою позицию, проявите чувство уравновешенности и человечности. Но не заблуждайтесь и Вы со своей стороны, не думайте, что Вам удалось ликвидировать дело Ивинской. Сознание всех честных людей не позволит Вам ликвидировать это до того, как будет

совершено правосудие».

Второго ноября 1988 года Ивинская и ее дочь Ирина Емельянова были полностью реабилитированы. Ивинская дождалась этого при жизни. Она умерла 8 сентября 1995 года в Москве, увидев свою книгу «В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком» изданной в России (французское издание вышло в 1978 году). Не наше дело судить о том, насколько эти мемуары достоверны. Бесспорно, что продиктованы они такими любовью и восхищением, какие даже для избалованного преданными поклонниками Пастернака были редкостными.

5

Четвертого июля 1960 года Нина Табидзе увезла Зинаиду Николаевну Пастернак в Грузию – прийти в себя, восстановить силы. На сороковой день Георгий Леонидзе устроил на своей даче поминки по Пастернаку. Из Москвы приехали Станислав Нейгауз и Леонид Пастернак. В сентябре Зинаида Николаевна вернулась в Москву и принялась за разборку архива. С обычным своим тщанием она перекладывала рукописи тонкой бумагой, перепечатывала письма мужа, раскладывала папки в шкафу. Архив оказался небольшой – Пастернак не хранил черновиков и вообще к рукописям опубликованных вещей относился небрежно. Зинаида Николаевна пошла на прием к Николаю Тихонову с просьбой организовать комиссию по литературному наследию Пастернака. Тихонов принял ее сухо и нелюбезно, заговорил на «вы», обращался по имени-отчеству – хотя в двадцатых годах молился на Пастернака, а в тридцатых был своим человеком в его доме. Комиссию, однако, учредили и в 1961 году с величайшим скрипом разрешили издать однотомник – за основу Зинаида Николаевна предложила взять неизданную книгу 1957 года, для которой были написаны «Люди и положения», но Сурков подобрал стихи самостоятельно. Зинаида Николаевна ужаснулась: он взял только советское, самое официозное, вынужденное! Она составила список из двадцати пяти стихотворений, которые необходимо было включить в сборник. Их передали Эренбургу, согласившемуся войти в комиссию (тоже с неохотой, скрипом и оговорками – он, мол, не одобряет отношения позднего Пастернака к Маяковскому; на самом деле, конечно, всех поэтов пастернаковской генерации угнетала невыносимая зависть, да вдобавок Эренбург отлично знал, что Пастернак его писаний в грош не ставит; не радовало его и отношение Пастернака к еврейству – тоже казалось предательским, как и в случае с Маяковским. Некоторые люди бывают ужасно принципиальны во всем, что касается других!). К удивлению Зинаиды Николаевны, предложенные ею стихи были в сборник включены. На Пасху 1961 года у нее случился тяжелый инфаркт, который она приписывала именно треволнениям, связанным со сборником. Она лежала на даче, в той же рояльной, где в последний раз болел Пастернак. Ее посетил Сурков – и, против ожиданий, показался ей умным и учтивым собеседником. Легковерие этой полуитальянки было поразительно.

До 1963 года ей хватало сбережений, отложенных из тех денег, которые Пастернак выдавал ей на хозяйство (ежемесячно –

десять тысяч старыми; она скопила двадцать). В 1963 году пришлось просить о пенсии, – ей выдали единовременную ссуду в три тысячи рублей, целиком ушедшую на погашение долгов. Советская власть, выродившаяся, дряхлая, беззубая, – продолжала мстить Пастернаку, оставляя его жену без средств и надежд. Зинаида Николаевна была кругом в долгах. Осенью 1963 года ей пришлось продать оригиналы писем Пастернака.

В 1963 году она продиктовала Зое Масленниковой свои воспоминания.

Десятого марта 1966 года Чуковский, Эренбург, Каверин и другие написали в президиум ЦК КПСС письмо с просьбой о назначении Зинаиде Николаевне пенсии. Ответа не последовало. Не ответили ей ни Тихонов, ни Федин, к которым она, смирив гордость, обратилась в последний год своей жизни. Жена Пастернака доживала в Переделкине в одиночестве, беспомощности и унижении, не получая ни копейки от бесчисленных заграничных переизданий романа и стихов. Своего отчаяния она не показывала никому. Лицо ее было непроницаемо, порядок в доме поддерживался образцовый, жалоб от нее никто не слышал.

Она умерла 23 июня 1966 года от той же болезни, что и ее муж, – от рака легких; точно так же была в сознании до последней минуты и поражала сиделок героическим терпением. Похоронена она на Переделкинском кладбище, рядом с Пастернаком.

Евгения Владимировна Пастернак умерла 10 июля 1965 года.

Младший сын Пастернака Леонид умер в 1976 году, тридцати восьми лет от роду, в возрасте доктора Живаго – и почти так же, как доктор: в жаркий летний день, стоя в пробке, за рулем собственной машины, внезапно, от сердечного приступа. Это случилось на Манежной площади. «Все сбылось» – это ведь и территориально недалеко от Никитской, по которой ехал в трамвае умирающий Юрий Живаго.

6

В 1988 году, в первых четырех номерах «Нового мира» (в который Пастернак и предложил роман сразу по написании), был наконец опубликован на родине автора «Доктор Живаго». Реакция на него была странная – прошло несколько газетных дискуссий, скорее ритуального характера, ибо трудно представить себе читателя, хуже подготовленного к восприятию этой книги, нежели советский читатель восьмидесятых годов. Даже за границей в 1956 году у книги была более благодарная аудитория. К восемьдесят восьмому от поколения, помнившего революцию, практически никого не осталось; те, кому был адресован роман Пастернака, – больше не существовали. Старая интеллигенция, чьим манифестом и оправданием должна была стать книга, вымерла; новая интеллигенция выродилась. Те немногие, кому роман был действительно нужен, успели прочитать его в самиздате. Христианский его пафос оставался большинству читателей совершенно чужд – в этом смысле советская пропаганда преуспела больше, чем в прочих направлениях. Наконец, главной сферой читательских интересов были дела относительно недавнего прошлого – сенсационные разоблачения коррупции и репрессий, сталинских явных и андроповских тайных злодеяний, – и книга о русской революции оказалась невостребованной (как, впрочем, и лучшие сочинения Алданова, пришедшие к читателю в это же время: Пикуля он не заменил, а до Толстого не дотягивал). Во второй половине восьмидесятых книги глотались. На читателя обрушился вал запретной литературы в диапазоне от платоновского «Котлована» до сравнительно свежей прозы Юза Алешковского. Роман Пастернака, взорвавший мировую литературную ситуацию именно на фоне каменного молчания советской литературы о самом главном, на фоне лжи, лицемерия и в лучшем случае полуправд, – попал в контекст, способный убить и более эффектное сочинение. Тем не менее несколько дельных отзывов появилось: Владимир Гусев, критик «патриотического» направления (так называли тогда новых славянофилов), выступил со статьей, в которой призывал перестать наконец преувеличивать значение и достоинства романа, – но сказал о герое самые главные слова: доктор Живаго, по его мнению, принадлежал к традиции отечественных «лишних людей», а лишним человеком в России называется тот, кто соотносит себя с *вневременным* идеалом. Более точной и лестной характеристики пастернаковскому герою не дал никто. Статья англиста и

переводчика Дмитрия Урнова «Безумное превышение своих сил» третировала роман с позиций традиционного реализма. В защиту книги выступил Андрей Вознесенский, назвав ее главным произведением XX века (с этой оценкой согласился потом и Евтушенко, подчеркнувший, что это единственный русский роман, в котором личные коллизии поставлены выше общественных). О природе магического реализма Пастернака и о его понимании христианства писали мало. Книгу поспешили включить в школьную программу, чем надолго отбили у школьников перестроечной поры охоту ее читать. С их точки зрения, это была совершенная нудьга, и невозможно было объяснить – с чего это ее сначала превознесли на Западе, потом запретили у нас и стали давать срок за ее хранение и распространение. Некоторый интерес к роману всколыхнулся было в 1994 году, когда в Москву приехала грандиозная ретроспектива «Большой стиль Голливуда». Фильм Дэвида Лина «Доктор Живаго» с Омаром Шарифом и Джулией Кристи несколько раз показали в Москве при битком набитых, до обморока душных залах. Большинству зрителей картина показалась развесистой клюквой, но автор этих строк порадовался за ее точное (невольное, конечно) соответствие пастернаковскому реализму с его чудесными допущениями. Кадры, в которых доктор стоял среди поля цветущих нарциссов (чего не только в Сибири, но и в Крыму никогда не бывает), или огромный деревянный дом со множеством куполов-главок вызывали в зале гомерический хохот, а эпизод, в котором Стрельников первым делом спрашивает у Живаго, почему тот пишет антисоветские стихи, – встречался бурными аплодисментами. Между тем все эти глупости куда больше соответствуют духу романа, чем дотошный буквализм: суть они передают, а до частностей символистам никогда не было дела. В широкий российский прокат картина не пошла и осталась доступной синефилам на видео.

В том же 1988 году, когда в СССР был опубликован роман, сын Пастернака Евгений получил в Стокгольме диплом и медаль Шведской академии – за отца. Отречение было официально признано ложным и подневольным – после чего Пастернак утвердился в звании нобелевского лауреата.

В 1990 году, к столетнему юбилею, отмеченному с перестроечной свободой, но с советской пышностью, – начало выходить пятитомное собрание сочинений Пастернака, законченное год спустя, и самое полное на сегодняшний день. В девяностые годы был издан огромный корпус пастернаковских текстов – несколько томов переписки, сборник мемуаров

современников, биографии, материалы симпозиумов, переиздания лирики и прозы массовыми тиражами. В 2002 году в Англии начали снимать сериал по «Доктору Живаго». С 1995 года в Театре на Таганке идет спектакль «Живаго. Доктор» – драматургический монтаж Юрия Любимова с музыкой Альфреда Шнитке. В 2003-м экранизацию романа наконец запустили и у нас – снимается пятисерийный телефильм.

С 1990 года в Переделкине официально открыт Дом-музей Пастернака, работающий по будням с десяти утра до четырех часов пополудни. Улица, на которой он стоит, по-прежнему называется улицей Павленко.

У Пастернака четверо внуков и десять правнуков.

7

После перестройки, во времена засилья массовой культуры, объявленной порождением рынка (тогда как на самом деле оглупление страны было сознательной, самоубийственной либеральной тактикой), Пастернак стал как будто превращаться в памятник себе. Он ушел из живого культурного контекста, роман читали кое-как, ради экзаменов, и почти никто уже не объяснялся в любви его стихами. После бума конца восьмидесятых, после пышного столетнего юбилея он как будто сделался частью официозного набора российско-советских ценностей: икра, матрешки, Пушкин, космос, «Доктор Живаго». Иногда ему подражали – но катастрофически неумело. Как в вечной борьбе Толстого и Достоевского берут верх то ветхозаветная мощь и рационализм первого, то новозаветная чуткость и болезненный жар второго, – так и в соревновании Мандельштама и Пастернака временную победу одержал Мандельштам, стремительно расходившийся на цитаты и почитаемый как предтеча постмодернистов (тосковал по мировой культуре!).

Однако Пастернак и тут оказался непобедим: славу и упоминаемость ему вернули недоброжелатели, говорящие о нем с неизбывной ненавистью. Христианство Пастернака, его щедрый и свободный творческий дар, его душевное здоровье раздражают мелких бесов современной культуры, как прежде раздражали мастодонтов советских времен. Они бегут от него, как черт от ладана. И эта способность вызывать ненависть у квазиавангардистов, моральных релятивистов, любителей бессодержательных экспериментов и скандальных пиаровских стратегий – залог пастернаковского бессмертия.

В чем заключается главный урок его жизни – если из чьей-либо жизни вообще можно извлечь урок?

Ведь чтобы следовать его примеру, надо как минимум обладать его талантом. Об иллюзорности «литературной учебы» он сам тысячу раз говорил. Подражать ему, как всякому крупному поэту, бессмысленно.

Его христианство – тоже не для всех, а только для тех, кому есть что раздать и чем делиться. Опыт безоглядной душевной щедрости немыслим без настоящего душевного богатства. Жертвенная покорность судьбе – опять-таки не для всякого темперамента. Отважно идти навстречу соблазнам, чтобы тем яростнее их отринуть, – тактика плодотворная, но и опасная, если учесть, с какими соблазнами приходится иметь дело людям Новейшего времени. Вырваться из дьявольских когтей удается не

всякому.

Вероятно, главное достоинство его поэзии и прозы, драм и писем, манер и голоса – в том, что все они с равной убедительностью свидетельствуют о возможности другого мира с его небесными красками; о чуде преображения, о живом присутствии Творца; каждая грамматическая неправильность, невнятный щебет, оговорка – дуновение свежести, весть из тех сфер, где за оговорки и ошибки не наказывают. Все, что он написал, – обетование счастья и милосердия: всех простят, над всеми поплачут и много еще покажут чудес.

Ничего другого литература человеку не должна.

Сентябрь 2003 – июнь 2004.

Основные даты жизни и творчества Бориса Пастернака

1890, 10 февраля (29 января ст. ст.), около полуночи – В Москве, в семье художника Леонида (Иосифа) Осиповича Пастернака и пианистки Розалии Исидоровны Пастернак (урожд. Кауфман) родился сын Борис.

1893, 13 февраля – Рождение младшего брата Александра.

1894, август – Назначение Л. О. Пастернака младшим преподавателем Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Переезд семьи во флигель на Мясницкой.

23 ноября – Лев Толстой в гостях у Пастернаков. С этого дня Борис Пастернак помнит себя «без больших перерывов и провалов».

1895, 19 ноября – Мать Пастернака оставляет артистическую карьеру на 12 лет.

1898, весна – Работа Л. О. Пастернака над 33 иллюстрациями к «Воскресению».

Апрель – Знакомство Л. О. Пастернака с Райнером Марией Рильке.

1900, 6 февраля – Рождение младшей сестры Жозефины-Иоанны (Жони).

Май – Второй приезд Рильке в Москву. Знакомство с семьей Пастернака.

Август – Борису Пастернаку отказано в приеме в Пятую классическую гимназию из-за еврейской «процентной нормы», с обещанием позже зачислить его сразу во второй класс.

1901, май – Парады «дагомейских амазонок» в Зоологическом саду.

Лето – семья переезжает в главное здание училища.

1902, 8 марта – Рождение младшей сестры Лидии-Елизаветы.

1903, июнь – Знакомство семьи Пастернаков со Скрябиным на даче под Малоярославцем.

6 августа – Во время поездки в ночное Борис упал с лошади и

сломал правую ногу. Она срослась неправильно и осталась короче левой на три сантиметра, что сделало Пастернака негодным к воинской службе.

1904, декабрь – Рождественские каникулы в Петербурге, в семье тетки, Анны Осиповны Фрейденберг. Посещение театра Комиссаржевской.

1905, 25 октября – Борис попадает на улице под нагайки казачьего патруля.

Конец декабря – Переезд семьи в Германию.

1906, 11 августа – Отъезд семьи из Берлина в Россию.

1908, май – Борис с отличием оканчивает Пятую классическую гимназию.

16 июня – Подает прошение о зачислении на первый курс юридического факультета Московского императорского университета.

1909, март – Пастернак играет Скрябину свою сонату и другие сочинения. Несмотря на похвалу, принимает решение оставить занятия музыкой и переключиться на философию.

Весна – лето – Первые прозаические и стихотворные опыты.

1910, февраль – Поездка Ольги Фрейденберг в Москву. Под ее влиянием Пастернак принимает решение оставить литературные занятия и углубленно заняться философией, «дисциплинируя свое сознание».

Лето – Знакомство с тринадцатилетней Еленой Виноград, приехавшей в Москву из Иркутска.

Октябрь – Знакомство с Константином Локсом в Религиозно-философском обществе имени В. С. Соловьева.

7 ноября – Борис выезжает с отцом в Астапово, где умер Лев Толстой.

1911, первая половина года – Знакомство с Сергеем Бобровым в литературном кружке «Сердарда».

Апрель – Семья переезжает на Волхонку, 9, где Пастернак с перерывами прожил до 1938 года.

1912, 21 апреля – Отъезд в Марбург.

9 мая – Пастернак записывается в семинар главы Марбургской школы Германа Когена.

16 июня – Объяснение с Идой Высоцкой и ее отказ выйти замуж за Пастернака.

28 июня – Свидание во Франкфурте с Ольгой Фрейденберг.

3 августа – Пастернак едет в Венецию.

25 августа – Возвращение в Россию.

Осень – Преобразование «Сердарды» в литературную группу «Лирика».

1913, 10 февраля – Доклад Пастернака «Символизм и бессмертие» в кружке по изучению эстетики при издательстве «Мусагет».

Конец апреля – Дебют в печати: выход альманаха «Лирика» с первой публикацией пяти стихотворений Бориса Пастернака.

Декабрь 1913 года – Книга «Близнец в тучах».

1914, январь – Создание группы «Центрифуга» и разрыв с «Лирикой».

Апрель – Выход альманаха «Руконог».

5 мая – Первая встреча с Маяковским.

1915, март – Пастернак получает место домашнего учителя в доме фабриканта Филиппа.

28 мая – Немецкий погром в Москве. Разорение дома Филиппов. При погроме погибла часть рукописей Пастернака.

Май – Выход сборника «Весеннее контрагентство муз», где Пастернак впервые опубликовался вместе с Маяковским.

Июнь – Поездка в Харьков к Надежде Синяковой.

24 октября – Поездка в Петроград. Знакомство с семьей Бриков.

Декабрь – Отъезд на Урал.

1916, январь—июль – Работа во Всеволодо-Вильве на химических заводах помощником управляющего по финансовой отчетности.

Осень – Работа над переводом трагедии Суинберна «Шателяр». Пастернак служит гувернером в семье директора химического завода Карпова в Тихих Горах на Каме.

Декабрь – Сборник «Поверх барьеров».

1917, февраль – Пастернак возвращается в Москву.

Весна – Возобновление знакомства с Еленой Виноград.

Лето – Написана большая часть стихотворений будущей книги «Сестра моя жизнь».

Июнь – Отъезд Елены в Романовку под Воронеж.

1918, январь – Знакомство с Ларисой Рейснер.

Февраль – Первая встреча с Мариной Цветаевой на вечере у М. Цейтлина (Амари).

Март – Замужество Елены Виноград. Цикл «Разрыв».

Осень – Начало работы над романом «Три имени», первая часть которого станет повестью «Детство Люверс», а окончание будет уничтожено. Программная статья «Несколько положений» (опубл. 1922).

1919, октябрь – Поездка в Касимов к родственникам матери.

Весна – осень – Работа над книгой стихов «Темы и вариации» и сборником статей «Quinta essentia».

1921, август – Знакомство с Евгенией Лурье, будущей женой Пастернака.

16 сентября – Родители Пастернака навсегда уезжают из России и поселяются в Берлине.

27 декабря – Пастернак видит Ленина, попав по гостевому билету на IX съезд Советов.

1922, начало января – Знакомство с Осипом Мандельштамом и его женой.

14 января – Пастернак в качестве официального жениха представляется семье невесты в Петрограде.

24 января – Пастернак и Евгения Лурье регистрируют свой брак. *Апрель* – В издательстве Гржебина выходит «Сестра моя жизнь».

13 апреля – Вечер в Тургеневской читальне с полным залом и восторженным приемом.

14 июня – Начало переписки с Мариной Цветаевой.

Июль – Знакомство с Владимиром и Ольгой Силловыми.

Середина августа – Встреча в Кремле с Троцким.

17 августа – Отплытие Пастернака с женой в Берлин из Петрограда.

1923, январь – Выход книги «Темы и вариации» в «Петрополисе» (Берлин).

Февраль – Кратковременное посещение Марбурга с женой.

21 марта – Пастернак в последний раз видится с родителями перед возвращением в Россию.

23 сентября – Рождение сына Евгения.

Сентябрь – ноябрь – Первая редакция поэмы «Высокая болезнь».

17 декабря – Пастернак читает на чествовании Брюсова по случаю его пятидесятилетия первую редакцию стихотворения «Валерию Брюсову».

1924, 24 января – Пастернак вместе с Мандельштамом проходит мимо гроба Ленина в многотысячной траурной толпе.

Февраль – Работа над повестью «Воздушные пути».

Ноябрь – По протекции историка и журналиста Якова Черняка Пастернак получает место в Институте Ленина при ЦК ВКП(б) и три месяца работает над составлением «иностранной лениньяны».

1925, март – Начало работы над романом в стихах «Спекторский».

Осень – Первые главы поэмы «Девятьсот пятый год».

1926, 22 марта – Пастернак получает письмо от отца с упоминанием о том, что его стихи знает и ценит Рильке.

Февраль – декабрь – Работа над поэмой «Лейтенант Шмидт».

29 декабря – Смерть Рильке.

1927, март – Встреча лефовцев с Троцким по инициативе последнего.

Май – Окончательный разрыв с ЛЕФом.

Август – Публикация «Лейтенанта Шмидта» в «Новом мире» с акростихом-посвящением Цветаевой.

1928, июль – Выход «Девятьсот пятого года» и «Лейтенанта Шмидта» книгой.

Лето – Переработка ранних стихотворений и «Высокой болезни».

Осень – Продолжение романа «Спекторский». Работа над «Повестью».

1929, первая половина года – Работа над первой частью «Охранной грамоты».

Июль – «Повесть» выходит в «Новом мире».

Август – Первая часть «Охранной грамоты» публикуется в «Звезде».

Осень – Работа над окончанием «Спекторского». Знакомство с Генрихом Нейгаузом и его женой Зинаидой Николаевной Нейгауз (урожд. Еремеевой).

30 декабря – Последняя попытка примириться с Маяковским.

1930, февраль – Арест и расстрел Владимира Силлова за связь

с Троцким и Блюмкиным. Попытка самоубийства Ольги Силловой.

14 апреля – Самоубийство Маяковского.

Июль – Поездка в Ирпень с семьей брата Александра, Асмусами и Нейгаузами. Начало романа с Зинаидой Нейгауз.

Август – Первое объяснение с Зинаидой Николаевной в поезде Киев – Москва.

Август – октябрь – Работа над второй и третьей частями «Охранной грамоты».

Октябрь – Знакомство с Паоло Яшвили во время его визита в Москву.

1931, 27 января – Пастернак уходит из семьи и впервые ночует у Зинаиды Николаевны.

Январь – апрель – Пастернак живет у Бориса Пильняка на Ямском Поле.

Май-июнь – Публикация окончания «Охранной грамоты» в «Красной нови».

5 мая – Пастернак обещает вернуться к семье и провожает жену и сына в Берлин.

12 мая – Отъезд Зинаиды Николаевны в Киев.

28 мая – После кратковременного визита в Киев Пастернак выезжает в Челябинск в составе писательской бригады.

11 июля – Отъезд в Тифлис с Зинаидой Николаевной и ее сыном Адрианом (Адиком).

14 июля – Знакомство с Тицианом Табидзе.

18 октября – Возвращение в Москву.

24 декабря – Евгения Пастернак с сыном возвращаются в Москву.

1932, 3 февраля – Пастернак пытается отравиться.

Середина февраля – Союз писателей предоставляет Пастернаку и Зинаиде Николаевне двухкомнатную квартиру на Тверском бульваре, 7.

Март – Выход «Охранной грамоты» отдельной книгой.

6 апреля – Вечер Пастернака в ФОСПе и бурное обсуждение стихов из будущей книги «Второе рождение».

23 апреля – Роспуск РАППа.

8 июня – Отъезд с Зинаидой Николаевной и детьми в Свердловск по приглашению Свердловского обкома.

Август – Выход книги «Второе рождение» в издательстве «Федерация».

11–13 октября – Триумфальные вечера Пастернака в Ленинграде.

Октябрь – Возвращение на Волхонку. Переезд Евгении Пастернак с сыном в квартиру на Тверском бульваре.

10 ноября – Вечер Мандельштама в «Литературной газете». Спор двух поэтов о свободе художника.

1933, ноябрь – Поездка в Грузию в составе писательской бригады.

1934, 14 мая – Арест Осипа Мандельштама.

22 мая – Выступление на дискуссии «О лирике» в прениях по докладу Асеева.

Вторая неделя июня – Телефонный разговор Пастернака со Сталиным.

29 августа – Речь Пастернака на I съезде Союза писателей СССР. Зал приветствует Пастернака стоя.

Осень – Второе издание «Второго рождения» с посвящением «Волн» Николаю Бухарину.

1935, февраль – Выход книги «Грузинские лирики» в переводах Пастернака.

Март – август – Тяжелая клиническая депрессия, бессонница, навязчивые идеи.

Июнь – Поездка в Париж на антифашистский конгресс в защиту культуры.

22 июня – Последняя встреча с сестрой Жозефиной в Берлине.

24 июня – Выступление на конгрессе с призывом к писателям «не объединяться». Встреча с Мариной Цветаевой, знакомство с Сергеем и Алей Эфрон.

6 июля – Отплытие в Ленинград из Лондона.

Август – Пастернак лечится в Болшеве под Москвой.

24 октября – Арест Николая Пунина и Льва Гумилева в Ленинграде. Анна Ахматова выезжает в Москву.

30 октября – Письма Ахматовой и Пастернака Сталину.

3 ноября – Пунин и Гумилев освобождены.

Конец декабря – Пастернак посылает Сталину книгу «Грузинские лирики» и благодарственное письмо.

1936, 10–24 февраля – Третий (Минский) пленум правления Союза писателей.

16 февраля – Речь Пастернака против шаблонов и унификации в литературе.

13 марта – Выступление Пастернака в дискуссии о формализме с резкими выпадами в адрес официозной критики.

15 июня – Статья «Новое совершеннолетие» о сталинской

Конституции в «Известиях».

Июль – Встреча с Андре Жидом, приехавшим в СССР для работы над книгой о первом в мире социалистическом государстве. Пастернак предупреждает Жида о «потемкинских деревнях» и официальной лжи.

Октябрь – Цикл «Из летних записок» в «Новом мире».

1937, январь – Выступление на Пушкинском пленуме правления Союза писателей.

27 февраля – Арест Бухарина.

14 июня – Пастернак отказывается подписать письмо с одобрением расстрела Тухачевского, Якира, Эйдемана и др.

22 июля – Застрелился Паоло Яшвили.

10 октября – Арест Тициана Табидзе.

31 декабря – Родился сын Пастернака Леонид.

1938, 10 января – Пастернак обедает с Мейерхольдом после закрытия Гостима.

Февраль – апрель – Работа над первым вариантом перевода «Гамлета».

1939, весна – осень – Работа над романом «Записки Живульта», черновики которого погибли в Переделкине во время войны.

23 августа – Смерть матери Пастернака Розалии Исидоровны в Оксфорде.

1940, весна – лето – Первые стихотворения переделкинского цикла.

Июнь – Публикация перевода «Гамлета» в «Молодой гвардии».

1941, май – Пастернак решает уйти из семьи, но в его планы вторгается война.

9 июля – Отъезд Зинаиды Николаевны с Леней в эвакуацию.

Июль-август – Пастернак тушит зажигалки на крыше своего дома в Лаврушинском и обучается стрельбе на военных сборах.

27 августа – Самоубийство Марины Цветаевой в Елабуге.

14 октября – Отъезд Пастернака в эвакуацию, в Чистополь, в одном вагоне с Ахматовой.

1942, январь – апрель – Работа над переводом «Ромео и Джульетты».

Лето – Последние наброски драмы «Этот свет» и уничтожение написанного.

2 октября – Возвращение в Москву.

26 декабря – Отъезд в Чистополь.

1943, 25 июня – Возвращение с семьей в Москву.

Июль – Выход в издательстве «Советский писатель» сборника «На ранних поездах».

Конец августа – начало сентября – Поездка в освобожденный Орел. Очерки «Поездка в армию» и «Освобожденный город».

Ноябрь – Пролог поэмы «Зарево» в «Красной звезде».

1944, январь – март – Работа над поэмой «Зарево» и военными стихами.

1945, февраль – Выход сборника «Земной простор».

20 апреля – Смерть Адриана Нейгауза от костного туберкулеза.

31 мая – Смерть Леонида Осиповича Пастернака в Оксфорде.

Май – декабрь – Серия поэтических вечеров Пастернака в Доме ученых, МГУ и Политехническом музее.

Август – Перевод полного корпуса стихотворений и поэм Николоза Бараташвили.

Сентябрь – Знакомство с британским дипломатом Исайей Берлином.

19 октября – Выступление на юбилейных чтениях Николоза Бараташвили в тбилисском Театре имени Руставели.

1946, январь – Начало работы над романом, получившим впоследствии название «Доктор Живаго».

Февраль – Моноспектакль Александра Глумова «Гамлет», первая московская постановка пастернаковского перевода.

2 и 3 апреля – Совместные поэтические вечера с Анной Ахматовой.

Сентябрь – Резкие нападки на Пастернака в прессе и на писательских собраниях.

Октябрь – Знакомство с Ольгой Ивинской.

1947, май – Отказ Константина Симонова от публикации стихов Пастернака в «Новом мире».

Лето – Работа над переводом «Короля Лира».

1948, январь – Уничтожение двадцатипятитысячного тиража «Избранного» Бориса Пастернака, вышедшего в «Золотой серии советской литературы».

Осень – Перевод первой части «Фауста».

1949, 9 октября – Арест Ольги Ивинской, обвинение предъявлено по статье 58–10 («близость к лицам, подозреваемым в шпионаже»).

Осень – Перевод второй части «Фауста».

1950, лето – Окончание первой книги романа.

1952, 20 октября – Пастернак переносит тяжелый инфаркт.

Ноябрь-декабрь – Лечение в Боткинской больнице.

1953, февраль – Пастернаки переезжают в санаторий «Болшево».

5 марта – Смерть Сталина.

Лето – Завершен цикл «Стихотворения Юрия Живаго».

Сентябрь – Возвращение Ольги Ивинской из лагеря.

1954, апрель – Публикация в «Знамени» десяти стихотворений из романа.

Май – Премьера «Гамлета» в постановке Г. Козинцева в Ленинграде.

1955, 6 июля – Смерть Ольги Фрейденберг.

Декабрь – Окончен «Доктор Живаго».

1956, май – После долгих проволочек и неопределенности с изданием романа в России Пастернак передает рукопись представителям итальянского издателя Дж. Фельтринелли.

Июнь – Петро Цветеремич начинает работу над переводом романа на итальянский язык.

Сентябрь – Редакция «Нового мира» отвергает роман и направляет Пастернаку пространное письмо о его идейной и художественной несостоятельности.

Октябрь – Отказ редколлегии альманаха «Литературная Москва» принять роман для публикации в третьем (несостоявшемся) выпуске.

1957, февраль – Пастернак знакомится с французской слависткой Жаклин де Пруайяр и оформляет на ее имя доверенность на ведение своих зарубежных дел.

Весна и лето – Работа над лирическим циклом «Когда разгуляется».

23 ноября – Роман «Доктор Живаго» выходит из печати в Италии и немедленно становится бестселлером.

17 декабря – На даче Пастернака организуется пресс-конференция для иностранных журналистов, на которой он заявляет, что не намерен отрекаться от романа, и приветствует его итальянское издание.

1958, 23 октября – Пастернаку присуждена Нобелевская премия по литературе.

25 октября – Партийное собрание в Союзе писателей.

26 октября – «Литературная газета» публикует письмо редколлегии «Нового мира» об отклонении романа.

27 октября – Президиум правления Союза писателей обсуждает факт публикации романа Пастернака за рубежом.

29 октября – Пастернак вынужден отправить в Нобелевский комитет телеграмму с отказом от премии. Первый секретарь ЦК ВЛКСМ Владимир Семичастный выступает на торжественном заседании к 40-летию комсомола с речью, в которой заявляет о готовности советского правительства выслать Пастернака из страны.

Ночь на 31 октября – Пастернак пишет письмо Н. С. Хрущеву с просьбой не лишать его советского гражданства.

31 октября – Общемосковское писательское собрание исключает Пастернака из Союза писателей и ходатайствует перед правительством о лишении его гражданства.

5 ноября – Отредактированное отделом культуры ЦК КПСС письмо Пастернака публикуется в «Правде». В письме содержатся заявление об отказе от премии и просьба дать возможность жить и работать в СССР.

1959, конец января – Стихотворение «Нобелевская премия».

30 января – Пастернак передает «Нобелевскую премию» корреспонденту газеты «Дейли мейл» Энтони Брауну.

11 февраля – «Нобелевская премия» опубликована в «Дейли мейл».

20 февраля – По требованию ЦК КПСС Пастернак с женой вылетает в Грузию, чтобы приехавший с визитом в СССР премьер-министр Великобритании Макмиллан не смог с ним встретиться.

2 марта – Пастернаки поездом возвращаются в Москву.

14 марта – Пастернак во время прогулки вызван из Переделкина к генеральному прокурору СССР Руденко, увезен в Москву и подвергнут допросу. Руденко угрожает возбуждением уголовного дела и требует прекратить общение с иностранцами.

Лето и осень – Работа над пьесой «Слепая красавица».

1960, начало апреля – Первые признаки смертельной болезни.

30 мая, 23 часа 20 минут – Борис Леонидович Пастернак умирает в Переделкине от рака легких с метастазами в желудок.

2 июня – Похороны Пастернака на кладбище в Переделкине. Несмотря на полное отсутствие официальной информации о времени и месте похорон, проводить Пастернака в последний путь пришло больше четырех тысяч человек.

16 августа – Арест Ольги Ивинской по обвинению в контрабанде.

5 сентября – Арест дочери Ивинской Ирины Емельяновой.

1965, 10 июля – Умерла Евгения Владимировна Пастернак.

Август – Выход сборника Пастернака в Большой серии «Библиотеки поэта».

1966, 23 июня – Умерла Зинаида Николаевна Пастернак.

1988, январь – апрель – Публикация романа «Доктор Живаго» в журнале «Новый мир».

1989, октябрь – Вручение Нобелевской медали и диплома сыну Пастернака Евгению Борисовичу.

1990, февраль – Открытие в Переделкине Дома-музея Пастернака.

1990, февраль – 1991, февраль – Выход в издательстве «Художественная литература» пятитомного собрания сочинений Бориса Пастернака.

2004, февраль – Начало подготовки к печати Полного одиннадцатитомного собрания сочинений Бориса Пастернака.

Библиография

Перечень даже самых значительных статей о Борисе Пастернаке составил бы книгу толще этой. Здесь указаны лишь те публикации, без которых, на наш взгляд, ни один исследователь Пастернака и просто вдумчивый его читатель не смогут обойтись.

Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений и писем. В 11 т. М.: Слово/Slovo, 2004 (издание будет завершено в 2006 г.).

Пастернак Б. Л. Собрание сочинений. В 5 т. М.: Худож. лит., 1989–1992.

«Гамлет» Бориса Пастернака. М.; СПб.: Летний сад, 2002.

Пастернак Б. Л. Письма к родителям и сестрам. 1907–1960. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

Борис Пастернак, Марина Цветаева. «Души начинают видеть». Письма 1922–1936 гг. М.: Вагриус, 2004.

*Пастернак Б. Л. «*Существованья ткань сквозная». Письма к Евгении Пастернак. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

*Пастернак Б. Л. «*Пожизненная привязанность». Переписка с Ольгой Фрейденберг. М.: Арт-Флекс, 2000.

*Пастернак Б. Л. «*Чтоб не скучали расстоянья». Биография в письмах. М.: Арт-Флекс, 2000.

Пастернак Б. Л. Второе рождение. Письма к З. Н. Пастернак.

«А за мною шум погони…». Борис Пастернак и власть. Документы и материалы. М.: Роспэн, 2001.

Альфонсов В. Лирика Бориса Пастернака. СПб.: Сага, 2001.

Баевский В. Пастернак-лирик. Смоленск, 1993.

Борис Пастернак, Марина Цветаева, Райнер Мария Рильке. Письма 1926 года. М.: Книга, 1990.

Вильям-Вильмонт Н. Борис Пастернак. Воспоминания и мысли // Новый мир. 1987. № 6.

Воспоминания о Борисе Пастернаке. М.: Слово/Slovo, 1990.

Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: СПб-Искусство, 2002.

Гладков А. Встречи с Пастернаком. М.: Арт-Флекс, 2002.

Данин Д. Бремя стыда. М.: Раритет-537, 1997.

Емельянова Ж Легенды Потаповского переулка. М.: Элис Лак, 1997.

Жолковский А. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994; Инвенции. М., 1995.

Иванова Н. Пастернак и другие. М.: Эксмо, 2003.

Ивинская О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992.

Катанян В. А. Запечатанная бутылка. Н. Новгород: Деком,

1999.

Ливанов В. Неизвестный Борис Пастернак. М.: Дрофа, 2002.

Мандельштам Н. Вторая книга. М.: Согласие, 2002.

Мандельштам О. Слово и культура. Статьи и рецензии. М.: Худож. лит., 1987.

Масленикова З. Борис Пастернак. Встречи. М.: Захаров, 2001.

Пастернак А. Воспоминания. М.: Прогресс-Традиция, 2002.

Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. М.: Худож. лит., 1997.

Пастернак З. Н. Воспоминания. М.: ГРИГ, Дом-музей Бориса Пастернака, 1993.

Синявский А. Борис Пастернак (предисловие). Большая серия «Библиотеки поэта». М.: Худож. лит.; Л., 1965.

Смирнов И. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996.

Сухих И. Живаго жизнь: стихи и стихии. В кн.: Борис Пастернак. Доктор Живаго. СПб.: Азбука-классика, 2004.

Тынянов Ю. Промежуток. В кн.: История литературы. Критика. СПб.: Азбука-классика, 2001.

Фатеева Н. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003.

Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб.: Академический проект, 2003.

Флейшман Л. Борис Пастернак в тридцатые годы. The Magnes Press. The Hebrew University. Jerusalem, 1984.

Цветаева А. Воспоминания. М.: Изографус, 2001.

Чуковская Л. Борис Пастернак // Соч. В 2 т. М.: Арт-Флекс, 2001.

Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. В 2 т. СПб.: Нева; Харьков: Фолио, 1992.

Чуковский К. Дневник. В 2 т. М.: Современный писатель, 1994.